

DU BEAU

DANS

LES ARTS D'IMITATION.

TOME I.

Cet ouvrage se trouve aussi, à Paris,

Chez { MARADAN, libraire, rue des Marais, n°. 16, F. St.-Germain;
BOSSANGE père, libraire, rue de Richelieu, n°. 60. }

Et à Londres,

Chez Martin BOSSANGE et compagnie, 14 Great Marlborough street.

IMPRIMERIE DE FAIN, PLACE DE L'ODÉON.

DU BEAU

DANS

LES ARTS D'IMITATION,

AVEC UN EXAMEN RAISONNÉ DES PRODUCTIONS DES DIVERSES ÉCOLES DE PEINTURE ET DE SCULPTURE, ET EN PARTICULIER DE CELLE DE FRANCE.

> Quandocumque autem spiritum natura repetet, testatus exibo, bonam me conscientiam amasse, bona studia; nullius per me libertatem imminutam, minimè meam.
>
> Ex Seneca phil.

PAR M. KÉRATRY.

TOME PREMIER.

PARIS,

AUDOT, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N°. 11.

1822.

PRÉFACE.

Vers le milieu du siècle dernier, l'abbé Dubos obtint un grand succès, en mettant au jour un ouvrage avec lequel ne sera pas sans rapport celui que nous nous proposons nous-mêmes d'offrir au public : une réflexion bien simple dira à chacun pourquoi nous ne nous sommes pas arrêtés devant ce succès ; quatre-vingts ans écoulés, un grand développement de l'industrie, une diffusion plus vaste des lumières, une classe beaucoup plus nombreuse admise à en partager le bienfait, la langue de la cour, prête à battre en retraite devant celle de l'intérêt général, par le seul événement de l'élévation de deux tribunes ignorées de nos aïeux; tout

cela a pu apporter quelques modifications dans nos mœurs, et rectifier bien des idées sur la destination des arts.

Nous sommes loin de blâmer les *Réflexions critiques* de l'abbé Dubos, qui furent tout ce qu'elles pouvaient être alors en France; nous reconnaîtrons même que nous ne sommes pas sans leur avoir quelques obligations; mais nous croyons qu'à plusieurs égards ce livre aujourd'hui doit être fait autrement, et que, vivant encore, son auteur serait des premiers à souscrire à notre jugement.

Notre droit de traiter, après lui, le même sujet, se trouve donc consigné dans la date des deux ouvrages.

Nous eussions pu joindre deux mille

notes à celui-ci, et l'accompagner d'autant de citations ; nous nous en sommes abstenus : les gens du monde n'eussent eu garde de les vérifier ; les véritables littérateurs, par l'exactitude des passages qui se retraceront d'eux-mêmes à leur mémoire, jugeront des autres ; et les savans, au premier coup d'œil, verront bien dans quelles sources nous avons puisé. Ceci n'est pas une composition d'érudit : divers écrivains, dans la partie que nous traitons, ont déjà remporté la palme promise à cette nature de travail. Reprenant en sous-œuvre ce qui a été avancé par plusieurs de ceux qui nous ont ouvert la carrière, nous essaierons de faire valoir quelques idées principales, simples et accessibles à toute intelligence ; elles auront peut-être, par cela même, un air de paradoxe. Dans notre esprit, elles forment

pourtant un système très-lié ; ce sera notre faute, si elles ne se présentent pas, sous cet aspect, au public.

Helvétius et la Rochefoucauld ont saisi, par un faux côté, une vérité de premier ordre qu'ils n'ont point approfondie. Elle leur a semblé d'une application si générale, qu'ils se sont hâtés de la plier à leurs vues particulières. C'était le plus sûr moyen de la dénaturer. Le mobile de l'intérêt personnel, que nul ne saurait contester dans les relations des êtres animés, ne leur a fourni que des aperçus bornés et inexacts. Faute de voir qu'il se lie, chez nous, au sentiment de la réciprocité, germe de toute justice, et à celui de l'infini, sorte de pierre d'attente qui accolle la vie actuelle à la vie future, foulant aux pieds les admirables sym-

pathies qui nous transportent en dehors de nous-mêmes, ou plutôt qui nous font exister dans autrui, ils ont méconnu la plus belle fin de la création intelligente. Amateurs de surfaces grossières, qu'ils se sont permis de transformer en vrais biens; jetés ensuite dans le défilé très-étroit et sans issue de l'égoïsme, ils devaient encourir le reproche d'immoralité : c'est une borne contre laquelle ils se sont brisés; à peine ont-ils laissé quelques minces débris sur l'arène.

Et pourtant ils s'étaient appuyés sur un principe hors de toute discussion. Nous nous en sommes emparés à notre tour, ainsi que nous l'avions déjà fait dans nos *Inductions morales et physiologiques*, sur lesquelles le public laissa tomber, dans le temps, un de ses re-

gards de bienveillance. Nous osâmes alors déduire les devoirs et les vertus de l'homme, ses craintes et ses espérances, c'est-à-dire ses droits sur l'avenir, de sa propre organisation. Loin de repousser l'intérêt personnel, comme plusieurs ont cru pouvoir le faire avant nous dans un zèle sans doute fort louable, mais pas plus religieux que le nôtre, nous avons mis la main à ce puissant lévier, pour remuer au fond des cœurs tout ce qu'ils renferment de sentimens grands, généreux et immortels. C'est en l'élevant et non en l'abaissant que nous avons cherché à rendre l'homme meilleur; c'est en l'entretenant de sa propre félicité que nous l'avons forcé à se souvenir de celle d'autrui. Nous avons été jusqu'à croire que, rien n'ordonnant la peine et la souffrance ici-bas, celles-ci étaient des

anomalies de la condition présente, dont le tort nous sera imputé, et qu'une somme de bonheur assez considérable avait été répandue sur la terre, pour que tous pussent y avoir part dans le système bien entendu de la Providence; c'est-à-dire, dans l'hypothèse où la partie de ce système, qui nous est confiée, recevrait des gouvernemens et des individus sa franche exécution.

Ainsi nous ne demandâmes rien d'exagéré à l'homme, rien de contraire à ses progrès dans l'instruction et dans les arts, par lesquels la vie s'embellit. Tirée en droite ligne de la source de nos besoins, notre politique fut libérale et soumise aux lois du pays; bien différente de celle de l'âge précédent, notre doctrine fut à la fois philosophique et religieuse. Elle ne s'écartera jamais de ce

double caractère. A Dieu ne plaise que, pouvant exalter l'homme à ses propres yeux, comme il l'est déjà dans l'échelle des êtres, et lui montrer qu'il a en lui-même un fonds inépuisable de richesses, nous ayons la témérité de le transporter sur la pointe de rochers bordés de précipices, pour lui offrir ici-bas un empire prêt à lui échapper, quand la Providence a pris soin d'ouvrir devant lui de ravissantes perspectives! Humble ouvrier de celle-ci, nous tâcherons encore cette fois de correspondre à ses vues.

Le principe qui nous a servi à fonder le BEAU dans la vertu, sera également celui sur lequel nous allons l'établir dans les arts d'imitation. Ce rapport entre des choses qui appartiennent à deux ordres d'idées, distinctes

en apparence, nous a semblé tellement vrai, que nous n'aurions pu nous tracer une autre ligne, quand même nos points de reconnaissance n'eussent pas été déjà déterminés. Ces deux matières s'éclaireront l'une par l'autre; nous nous permettrons même de croire que les deux systèmes, se servant réciproquement de preuve, n'en formeront bientôt qu'un seul, dans l'esprit du lecteur, comme ils se sont, depuis longtemps, réduits à un seul dans notre pensée.

Faire concorder les principes de la philosophie et ceux des arts, n'est ni une témérité, ni même une hardiesse de l'imagination : quiconque ne les aura point rassemblés sous un même lien, n'aura garde de pénétrer dans les intentions de la nature. Dès que celle-ci

agit par des formes sur notre être, ces formes doivent être en harmonie avec les sentimens, et les sentimens avec les déterminations. La vertu est belle; mais, pour qu'elle parût telle à nos regards, il fallait qu'elle nous semblât un bien réel et positif. Il n'y a rien d'abstrait dans l'esprit de l'homme, puisqu'il finit par réduire tout à des images qui, en résultat, nous saisissent par les points accessibles de notre être, c'est-à-dire par nos craintes et par nos espérances.

Cet ouvrage a deux destinations; il serait incomplet s'il ne répondait qu'à une seule. Les artistes doivent le trouver conséquent aux principes qu'ils professent, utile même à leurs études; et les gens du monde doivent également y puiser une instruction accompagnée

de plaisir. Ce n'est pas, par un amour-propre, qui trop souvent est trompé dans ses calculs, que nous nous sommes proposé ce double but; c'est uniquement, parce qu'après avoir bien examiné notre tâche, nous avons reconnu qu'il n'y avait pas d'autre moyen de succès ou, au moins, de se créer quelque titre à l'indulgence du public.

Avec le sentiment de ce qu'il y aurait de mieux à faire, les artistes, tous les jours, n'osent l'entreprendre, pour n'avoir pas assez réfléchi à la manière d'amener les spectateurs à le consacrer de leur suffrage : de leur côté ceux-ci naturellement amis des arts, doués d'assez de goût pour les apprécier, s'abstiennent de se livrer à un examen un peu suivi des tableaux et des statues, faute de quelques données qui le leur

rendraient agréable. Il manque donc quelque chose aux artistes de talent, pour produire ; au public instruit, pour juger. Il y a donc un pont à construire au-devant des uns et des autres ; la libre circulation des idées l'exige. Notre livre en tiendra-t-il lieu? Pourquoi ne pas avouer que nous l'espérons, puisque nous avons pris la plume? Dans quel degré y parviendrons-nous? C'est une autre question sur laquelle il ne nous appartient pas de prononcer. Toujours est-il certain que nous n'avons commencé un ouvrage d'une assez longue haleine, qu'avec cet encouragement intérieur qui doit accompagner l'homme dans ses moindres entreprises. Écrire, sans se flatter de plaire ou d'instruire par quelque côté, c'est insulter des lecteurs, envers lesquels on contracte un engagement, par le seul fait de

l'impression de ses pensées, si tant est qu'on ait des pensées.

Dépouillant toute fausse modestie, nous dirons que voici, de tous les ouvrages sortis de notre plume, celui dont la composition a eu pour nous le plus de charmes : sans être exempt de recherches et d'études assez sérieuses, que nous essaierons de dérober à ceux qui y jetteront les yeux, il nous a procuré un doux délassement. Réfléchi, médité même, dans les efforts qu'il nous a coûtés, il n'a pas été accompagné de ces momens de dégoût qu'avec un peu d'opiniâtreté l'auteur surmonte ordinairement, mais qui laissent presque toujours leurs traces sur la page refroidie. Enfin son succès serait assuré, si on trouvait dans sa lecture le plaisir que nous avons mis à l'écrire. Ce qui est dans la mesure de

plaire à l'écrivain, n'a pas toujours les qualités requises pour satisfaire le public, généralement supérieur à ceux qui se chargent de l'enseigner ou de l'amuser; et, parmi ceux qui ont la hardiesse de s'y commettre, ce ne sont pas toujours les plus habiles qui s'aventurent dans cette carrière. Tel de nos juges eût certainement mieux réussi que nous, nous le savons; mais il nous doit de l'indulgence à deux titres : notre zèle et sa paresse.

Entre ceux qui se sont occupés, avant nous, de l'examen des ouvrages d'imitation, Diderot tient, en France, une des premières places. Sous plus d'un rapport, il l'a méritée. Ses écrits rapprochés de notre époque se font lire encore, quoique le plus ordinairement ils soient consacrés à l'analyse de ta-

bleaux dont il reste peu de vestiges. Sa critique est vive, sévère, enjouée et variée dans ses tons; il faut encore avouer qu'il s'y est permis beaucoup. Certes la nôtre ne saurait avoir les mêmes caractères. Nous n'irons pas, comme lui, chercher dans la vie domestique des artistes, des rapprochemens piquans avec les produits de leur travail; nous ne prendrons à l'égard d'aucun ces airs de supériorité et quelquefois de dédain, qu'il a prodigués dans ses lettres sur les divers salons. Ces choses ne seraient pas tolérables aujourd'hui; mais le fussent-elles, nous nous sentons éloignés d'en donner le spectacle au public.

Nous n'ignorons pas que, ces ressources nous étant interdites, nos remarques auront moins de sel, et que notre style perdra, plus d'une fois, en ori-

ginalité, ce qu'il gagnera en réserve; il peut même en résulter que, privés de leurs contrastes, nos éloges paraissent ensuite moins flatteurs : c'est à nous d'y suppléer de notre mieux. Diderot avait plus de sentiment que de goût; certes il ne manquait pas d'enthousiasme, et sa plume était rarement rebelle aux impressions de son génie; voilà son grand avantage sur nous : peut-être sera-t-il balancé par le bonheur que nous avons eu de former notre jugement d'une manière plus solide, en nous pénétrant du mérite des chefs-d'œuvre de la Grèce et de l'Italie, exposés pendant plusieurs années à nos regards? D'ailleurs l'école française a fait de grands progrès depuis Diderot, et le public, dans ses appréciations, profite toujours de ceux-ci, ainsi qu'il devient solidaire de la dégénération de ses littérateurs et de ses artistes.

Quoi qu'il arrive, il faut savoir se respecter dans les autres, et les sacrifices faits à la décence ne sont jamais perdus pour la vérité. Malgré notre soin de nous tenir constamment dans les limites de toutes les deux, assez de murmures chercheront à infirmer nos jugemens ; assez d'amours-propres, mécontens de la part qui leur aura été adjugée dans ce beau concours de talens que la France offre à l'Europe, dresseront l'acte d'accusation de notre goût : nous sommes au moins assurés que notre impartialité ne sera l'objet d'aucun débat [1].

Paris, le 1er. janvier 1822.

KÉRATRY.

[1] Au moment de mettre notre manuscrit sous presse, nous venons de parcourir avec intérêt un ouvrage sur l'*Art de voir dans la peinture et la sculpture*, traduit en l'an 6 de l'italien de Mélizia, par le général Pommereul. Nous

avons trouvé dans ce livre, incomplet à beaucoup d'égards, quelques idées en rapport avec les nôtres; quelques autres qui leur sont opposées. Plus souvent d'accord avec celles qui appartiennent en propre au traducteur, homme instruit de la matière qu'il traite, nous différons pourtant d'opinion avec lui sur les voyages des artistes français en Italie. Sans doute, et nous l'espérons, il viendra une époque où notre école pourra se passer de cet encouragement, et où les artistes étrangers à leur tour paieront à notre capitale le tribut dont nous nous acquittons envers Rome : mais ce moment n'est pas encore venu ; il nous faut des modèles, et la patrie de Raphaël nous les offre. Il est vrai que les positions respectives ont changé depuis que le général Pommereul tenait la plume....

DU BEAU

DANS

LES ARTS D'IMITATION.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE Ier.

PROJET ET MOTIFS DE CET OUVRAGE.

Nous avons promis d'écrire l'histoire de l'art jusqu'à nos jours. Cet engagement est non moins vaste que téméraire. Il n'admettrait même aucune excuse de notre part, s'il s'était d'abord présenté à nos réflexions dans toute son étendue. On nous parla de jeter quelques notions sur l'état de l'architecture, de la sculpture et de la peinture, dans cinq petits volumes, destinés à être mis entre les mains des femmes, et nous nous rendîmes

à une invitation dont nous n'eûmes garde de prévoir les conséquences. Est-ce l'histoire des beaux-arts, depuis leur origine, que nous allons entreprendre? mais cette tâche est au-dessus des forces d'un homme. Pline, Raphaël Mengs et Winckelmann ont reculé devant elle. Le premier s'est borné à consacrer trois livres de son Histoire naturelle à l'examen, non moins vague que rapide, d'un petit nombre de chefs-d'œuvre et des divers procédés de statuaire, de fonte et de peinture en usage dans son temps; le second, tendu dans sa philosophie comme dans son style, a plus disserté sur le beau antique qu'il ne l'a senti. Considérant l'art sous le seul rapport des règles auxquelles sa doctrine soumet tout, il a pris pour cadre de ses observations les chefs-d'œuvre des anciens âges. Son analyse, sans qu'il s'en aperçoive, en fait moins l'honneur à l'étude de la nature qu'à des idées érigées en système. Quelques grands peintres des trois grandes écoles d'Italie ont reçu ensuite, de sa plume savante, une appréciation trop sévère pour Michel-Ange. Telle a été la limite de son travail. Quant au troisième, aidé encore, pour

la technique, des remarques du précédent, il n'a conduit l'Histoire de l'Art que jusqu'à sa renaissance chez les modernes. Léonard-Vinci, Le Poussin et Rubens ont donné aux artistes des préceptes sacrés pour tous ceux qui aspirent à des succès; c'est Homère dictant au Parnasse les lois du poëme épique. Plusieurs autres auteurs, avec plus ou moins de talent, ont beaucoup écrit sur le même sujet, mais sans ensemble dans leurs vues, quelquefois sans goût et trop souvent sans impartialité dans leurs opinions [1]; notre devoir est d'excepter de ce nombre sir Josué Reynolds, dont les excellens discours sont peut-être ce que nous connaissons en ce genre de plus conforme à une saine théorie.

Dufresnoy ne mit pas plus de couleur dans

[1] Félibien, de Piles, l'Évêque, Diderot, Watelet, le chevalier d'Agincourt, le chevalier d'Azara, Vasari, Falconet et l'auteur spirituel du *Pausanias français*, peuvent être lus et cités parmi ces auteurs. Nous avons quelquefois mis à profit leurs idées, plus souvent nous les avons combattues. M. le Carpentier, professeur de l'académie des arts, de peinture et de dessin de Rouen, vient aussi de publier une galerie des peintres célèbres, que nous avons parcourue avec intérêt. Le public trouvera dans cette biographie un aliment agréable de curiosité.

ses vers qu'il n'avait fait entrer de poésie dans ses tableaux : toutefois, commenté par Reynolds, son poëme abonde en conseils de sagesse. La grande ombre de Montesquieu ne s'indignera pas, si nous disons que l'auteur de l'Esprit des Lois, satisfait d'avoir en partie deviné le secret de la destinée des peuples, et de la pondération des pouvoirs qui doivent les régir, peut laisser à d'autres le soin de tracer les règles du goût, par lui plus d'une fois enfreintes. Trop recherché dans ses lettres, où le mérite de l'amateur ne fit pas oublier celui du magistrat, le président Dupaty se contenta de préparer à ses lecteurs, comme il se le procura sans doute à lui-même, un loisir agréable.

Que sommes-nous pour oser davantage? le terrain dans lequel on a jugé à propos d'inscrire notre construction est borné. Il ne nous laisse que la ressource hardie de l'analyse, et, par cela même, il accroît nos périls avec les soins qu'il nous impose. Elle n'est pas médiocre, en effet, l'obligation de fouiller dans les âges; d'examiner les produits de l'art; d'étudier l'influence à laquelle ils appartiennent, ou celle qu'ils ont exercée;

de les comparer entre eux; de les opposer les uns aux autres, ainsi que leurs époques; de rendre brièvement ce qui a été dit avec étendue, et ce qui ne souffre pourtant pas d'être répété, à moins que des traits vifs et rapides, en portant l'image dans les esprits, et le sentiment dans les cœurs, rendent à tous les deux un caractère de nouveauté.

Encore si, libres de soucis sur le sort d'une patrie qui ne cessera de nous être chère, dégagés de devoirs envers elle, au sein d'une retraite voisine de tous les dépôts qui renferment les monumens de l'esprit humain, il nous était loisible de nous livrer au travail que nous avons inconsidérément accepté, peut-être nous serait-il donné de saisir, dans quelques parties, ce grand résultat du progrès des siècles, et des efforts successifs des générations multipliés par eux-mêmes. Mais comment demander un aussi large épanchement de son onde à notre modeste Aréthuse, au milieu de nos inquiétudes civiles, et lorsqu'une confiance, qui veut être justifiée, appelle ailleurs nos études et notre présence? Dans la vie de l'homme public, il est des intervalles qui lui appartiennent en

propre : ce sont ceux où il puise de nouvelles forces pour rentrer dans le cercle de ses fonctions ; ce sont ceux d'un légitime repos. Eh bien ! ce repos, nous le prendrons en suivant la trace des artistes qui ont illustré par des chefs-d'œuvre leur vie et leur mémoire. C'est en passant de l'Asie dans le royaume des Pharaons ; c'est en foulant la noble poussière d'Olympie, et en nous arrêtant sur les bords du Céphise et du Tibre, pour nous retrouver ensuite, avec non moins d'intérêt, sur ceux de la Seine, que nous rafraîchirons notre pensée, lasse de débats, où les promesses faites à la patrie se transforment trop souvent en un cruel mensonge: heureux encore, puisque, nos études portant sur des âges meilleurs, dans lesquels, par un développement libre de ses facultés, l'esprit humain donna l'essor à de fortes conceptions, il nous sera permis de nourrir nos yeux d'un spectacle où apparaîtront les grandes ombres des êtres que notre enfance apprit à révérer! Ainsi le passé trompera le présent ; ainsi nous sera-t-il accordé d'enchanter notre avenir, et d'y placer en idée les chefs-d'œuvre avec lesquels des

intelligences d'un ordre supérieur viendront à leur tour parer le séjour de l'espèce animée, dont elles seront elles-mêmes le plus bel ornement!

Faire l'histoire des beaux-arts, les suivre dans leurs progrès ou leur décadence, ce serait faire l'histoire de l'homme sur les différens coins du globe ; c'est aussi ce à quoi nous ne pouvons ni ne devons nous hasarder : mais comme les arts ont été presque partout, dans leur emploi, une échelle indicative de la civilisation des peuples, de leur sort et de la direction de leurs idées, nous ne négligerons pas les aperçus moraux et politiques qui naissent naturellement de leur examen. Une question d'un grand intérêt se présente ici d'elle-même ; c'est celle du Beau. Avant de disserter sur les arts, ne conviendrait-il pas de s'entendre sur leur mérite réel? ainsi qu'ils ont été pratiqués en conformité de certains principes, et pour atteindre à un but donné, ce but et ces principes ne doivent-ils pas être cherchés et appréciés? Une des premières conditions d'un bon livre est qu'il ne se commette aucune méprise entre celui qui l'a écrit et celui qui

va le lire. Il faut donc qu'ils parlent la même langue, c'est-à-dire que la même mesure d'évaluation soit admise par l'attention de l'un, ainsi qu'elle a servi à diriger le travail de l'autre. Le moment est venu de hasarder nos propres aperçus sur un sujet qui a exercé bien des talens, et qui, selon nous, n'en est pas moins vierge encore. Avec des moyens personnels de succès moins étendus que ceux de nos prédécesseurs, peut-être réussirons-nous à planter des jalons fidèles, où ils n'ont fait qu'errer dans le vague de leurs systèmes, et à jeter des fondations solides, où il leur a suffi de tracer quelques lignes sur un sol mouvant comme leurs idées. Leurs erreurs même serviront à rectifier nos voies; et leur travail, par son résultat trop souvent négatif, ne sera pas sans profit pour le nôtre.

Le Beau partage-t-il, dans les notions de l'esprit humain, le sort des lois, des coutumes, des mœurs et du langage destinés à subir des changemens divers avec les besoins des sociétés, dont ils ne sont que l'expression? Est-il tel dans un temps donné? doit-il différer dans un autre? nous ne le croyons

pas, autrement le succès éphémère des Dorat et des Boucher fut, chez nous, un succès légitime; par la même raison, Virgile et Raphaël pouvaient être détrônés sans sacrilége.

Qu'est-ce que le beáu idéal? existe-t-il essentiellement? a-t-on le droit et le pouvoir de le créer, s'il n'existe pas? de quels élémens serait-il alors formé? a-t-il été connu des anciens? comment est-il entendu des modernes? autres questions que nous essaierons d'éclairer, en les entourant de lumières, demandées par nous à ce que présentent de plus positif la nature humaine, et les monumens des anciens âges. Les plus beaux succès du talent nous apprendront ainsi sa gloire et ses limites.

Cette introduction nous semble indispensable à l'ouvrage que nous avons entrepris. Destinée à en être la partie philosophique, elle ne nous écartera pas de notre sujet, dès qu'elle nous laisse sur le terrain même où il nous a placés. Nous appliquerons les principes, qui nous auront dirigés dans nos jugemens, aux parties essentielles des arts d'imitation, pour envisager ensuite ceux-ci dans

les nouveaux rapports dont nous les croyons susceptibles.

Si l'on s'étonnait de nous voir creuser, avec quelque profondeur, une matière où plusieurs n'eussent trouvé qu'une occasion heureuse de sacrifier aux Grâces, puisque notre travail appartient par privilége au sexe sous les traits duquel elles sont en puissance de charmer les mortels, nous dirions qu'un tel reproche serait inconvenant dans le siècle où Mmes. Roland et de Staël ont tenu la plume, et où d'autres femmes d'un beau talent la tiennent encore.

Nous serons, et plus d'une fois, en opposition avec de grands maîtres : dussions-nous succomber dans cette lutte, que nous n'engagerions pas cependant, si nous n'étions persuadés d'y paraître avec les armes de la raison et des principes, nous veillerons à ce que nos revers même ne soient pas sans profit pour la science. En dépopularisant quelques préjugés, nous aurons rendu la vérité plus accessible. C'est encore une manière de la montrer à d'autres qui auront, peut-être plus que nous, le droit de s'en saisir. Nouveaux conducteurs d'un peuple d'é-

lus, si nous sommes condamnés à ne voir la terre sainte que du haut de la colline de Nébo, au moins pourrons-nous nous féliciter d'avoir aplani plus d'un obstacle dans la route qui y conduit. Il existe, sur quelques points, un langage de convention dans les arts; sans se rattacher à aucun principe fixe, ce reste de nos vieilles écoles ne sert qu'à couvrir un vide d'idées, dont le public sera appelé à faire justice avec nous. L'enthousiasme ne doit pas être de l'engouement. Si certaines illusions sont douces, encore faut-il qu'elles aient un motif. Le mystère ne messied pas plus dans les travaux de l'homme que dans ceux de la nature, quand il voile un sentiment, ou qu'il renferme un de ces secrets qu'une pénétration ordinaire nous fait pressentir; mais ces derniers ne doivent pas ressembler à ceux du château d'Udolphe, car le temps de l'enfance des hommes est passé.

CHAPITRE II.

ORIGINE PRÉSUMÉE DES ARTS ; DEGRÉS PAR LESQUELS ILS ONT DU PASSER AVANT D'ARRIVER A LA REPRÉSENTATION DES FORMES ET DE L'EXPRESSION.

La perfectibilité étant l'attribut nécessaire de tout être doué de raisonnement, les arts ont dû naître de nos efforts pour arriver au bonheur, ou (ce qui est une chose semblable) de cette curiosité active qui, en nous jetant en dehors de nous-mêmes, tend sans cesse à accroître l'intensité de notre existence. Car il est dans la nature de l'homme de se nourrir d'action et de réaction : par l'une, il exerce son pouvoir sur les objets qui l'entourent, et les inscrit à sa sphère d'activité; c'est une manière d'accomplir la parole divine, et de prendre possession de son domaine terrestre; par l'autre, il s'adjoint au mouvement général, et il entre avec plus de profondeur dans le sentiment de sa

propre vie. De là ces recherches qui, lorsqu'elles ne vont pas directement au bien-être, ont au moins pour but de donner un plus ample développement à nos facultés, disposition qui tient encore au bien-être, puisqu'elle nous incline vers la satisfaction de nos besoins moraux ou organiques. On a dit que le sage doit chercher à s'affranchir de ceux-ci : autant vaudrait qu'il renonçât à sa vie de relation, dont ils sont le premier motif. Celui qui parviendrait à les tuer, en soi, ne serait, en effet, ni un sage, ni un héros; il cesserait tout simplement d'appartenir à l'espèce humaine, avec laquelle il aurait rompu ses liens; il y aurait même, chez lui, dérogeance de l'être proprement dit, l'extension du centre à la circonférence étant commune à tout ce qui renferme un principe actif dans la nature, même aux substances inanimées ou d'une création abstraite, depuis Dieu, qui s'est fait producteur par besoin, jusques à la figure géométrique du cercle, qui n'est que l'expansion en tout sens de son point central. Ainsi dans les accroissemens successifs des êtres, suivant leur espèce, il y a une véritable beauté, ne fût-

elle que la conséquence de leur principe et l'effet prévu de leur cause intentionnelle.

Les besoins, puisque nous les avons reçus en germe, font donc partie de nous-mêmes. Nous ne saurions, sans eux, nous représenter le genre humain dans son ensemble ou dans ses moindres fractions; incessamment ils nous sollicitent; la civilisation n'en est que le développement quelquefois démesuré. La création d'un besoin qui ne nuirait pas à autrui, et qu'il serait en notre pouvoir de satisfaire, serait un véritable bienfait comme extension de notre nature. Tel est (il est permis de le croire) le droit que le Dieu rémunérateur s'est réservé. Certainement ni la musique, ni la peinture, ni la sculpture, ni l'étude des lettres, ni l'architecture perfectionnée ne sont nécessaires à notre existence; mais elles l'ont étendue et si heureusement diversifiée que, sans elles, il serait difficile aujourd'hui de concevoir l'homme social.

Cependant les nécessités matérielles étant les plus exigeantes, les premiers efforts durent être dirigés à leur profit. La vie sau-

vage ne pouvait cesser qu'avec la certitude d'une subsistance dans la saison rigoureuse. Cette garantie échappait aux habitudes pastorales, quelque puissant que fût d'ailleurs leur attrait. L'agriculture, en plaçant dans l'existence des points de repos, a été une transition naturelle vers l'état civilisé. Dans quelques pays pluvieux, la première retraite avait dû être le creux d'un rocher; dans d'autres, sous un beau ciel, l'abri d'un feuillage : devenu cultivateur, l'homme eut des richesses à recueillir, et des magasins à former: l'architecture est donc née d'une vie plus douce et moins précaire. La cabane fut son premier essai, et la grange son premier palais. Le sentiment du bienfait venant à éveiller celui de la reconnaissance, autre besoin de notre nature, puisqu'il n'est que le cri de l'être protégé et conservé, le temple dut s'élever bientôt, et l'arbre de la forêt en fut le premier support. Dans cette enceinte religieuse, il fallut fixer la pensée errante et peut-être effrayée; il fallut offrir une prise à l'adoration. La puissance n'apparaissait que dans les phénomènes bienfaisans ou formidables de la nature : on eût voulu pouvoir

en hasarder l'esquisse; mais l'idée de celle-ci était difficile à saisir, et même trop complexe, dans l'action diverse des élémens. On aimait et on tremblait à la fois devant elle: comment le dire? On commença donc par se contenter d'en vénérer un symbole dans l'élément lui-même, dans la pierre brute ou dans la poutre à peine dégrossie. Plus instruits, on osa davantage. Un signe animé de la force se montrait sur la terre; l'homme le donnait : on le copia d'abord d'une manière informe , et par fragmens pris dans la partie qui pense, et dans celle qui est chargée de la reproduction; c'était voir , dans son principe et dans sa fin l'action créatrice; puis l'ensemble des traits humains , mais encore enveloppés de langes, comme l'espèce elle-même, se dessina sous le ciseau. Du bois plus docile, ils passèrent dans le marbre assoupli. Des colonnes fortement assises , des voûtes hardiment suspendues, des murailles solidement édifiées, inspirèrent l'idée de parer la nudité de leurs enceintes. Celles-ci reçurent les figures symboliques du culte, et devinrent les annales de l'histoire, qui resta long-temps sans avoir un autre

langage. Plus tard, les actions des dieux, des héros et même des citoyens, en décorèrent le pourtour, soit que le pinceau s'imprimât sur le stuc, soit qu'il se promenât sur la toile forcée par lui de saillir ou de reculer devant l'œil, ce qui fut le triomphe le plus éclatant de l'art étonné de ses propres succès.

Revenons sur ce trait rapide des opérations de l'esprit humain ; quoique nous nous soyons proposé de suivre les gradations par lesquelles elles passèrent avec un scrupule philosophique, bien des choses y demandent à être expliquées ou approfondies.

Il faut en convenir, cette hardiesse de copier l'homme, pour en placer l'image sur les autels, ne dut venir qu'assez tard aux sociétés nouvelles; elle n'a pu naître que d'une sorte de souvenir d'une alliance du ciel et de la terre, retrouvée dans les traditions de certains peuples, et qui a dû porter à croire que les substances d'un ordre supérieur pouvaient bien participer à notre nature corporelle. Les Indiens primitifs n'eurent point d'idoles; ils ne connurent que le feu et l'eau pour divinités; car les incarna-

tions de Wisthnou, en dénaturant le culte au gré de leurs bracmanes, amenèrent seules les signes nombreux qui en devinrent la dégénération. Les Calédoniens, branche de la grande famille des Celtes que nous voyons couvrir l'Europe aussi loin que notre pensée puisse s'enfoncer dans les âges, n'adorèrent que la pierre du pouvoir; les premières notions religieuses des Romains eurent la même simplicité. Sabin d'origine, Numa fut détourné, par son éducation et par ses mœurs natives, d'abandonnner aux arts le soin de parer les temples. En instituant le collége des pontifes, celui des flamines et des vestales, il fonda à Rome le culte du feu qu'il tenait de ses pères. S'il fut fidèle à la foi de ceux-ci, les Tarquins, Corinthiens d'origine, eurent la même excuse, pour introduire, dans la même ville, la multiplicité des dieux apportés de la Grèce, et les simulacres destinés à les multiplier encore. Cette innovation eut lieu vers l'an 170 de l'établissement de la royauté, mais sans parvenir à altérer le fond des idées fixées dans les règnes précédens.

Les Celtes n'eurent pendant long-temps

ni temples ni statues. Les Pélages et les Scythes, qui ont avec eux beaucoup de rapports, s'ils ne se confondent dans une source commune, et qui de l'Europe passèrent successivement dans la Grèce et dans l'Asie Mineure, se trouvèrent éloignés, par la nature de leurs dogmes, de donner des formes à la pierre, ou de chercher d'autres sanctuaires de la divinité que les forêts et le sommet des montagnes. Ces aperçus étaient plus vrais dans leur essence; mais ils n'en étaient pas plus favorables au développement de la sculpture. Un dieu enfermé dans un vase qui contient de l'eau ou du feu, ou figuré par une lance fichée dans un monceau de fascines, ne pouvait exercer qu'une faible influence sur l'imagination des artistes. Ce dernier culte, entrevu dans les premiers âges italiques, ne cessa en Grèce qu'avec Cénée, peu de temps avant la guerre de Troie.

Cependant les Pélasges finirent par accepter de l'Égypte quelques idoles avec les notions attachées à celles-ci, pour les transmettre aux Grecs. C'est ainsi que les Athéniens reçurent leur Mercure et leur Phallus

sous des formes égyptiennes, peut-être phéniciennes d'origine; Diane, et Vénus ou Astarté, leur arrivèrent par la même voie, chose dont rendent témoignage les voyages de Pausanias et les muses d'Hérodote.

Comme tenant à des idées plus compliquées, l'art de la peinture fut plus lent à se produire que celui de la statuaire. Il est moins difficile, en effet, de donner une apparence de représentation à de la glaise ou à un tronc d'arbre (et les accidens de la nature le prouvent tous les jours), que de la transporter sur une surface plane par une adroite dégradation des couleurs, et une savante réduction des lignes. Vainement Raphaël Mengs, dont les écrits méritent plus de célébrité que les tableaux, cite à l'appui de l'opinion contraire des vases étrusques ornés de figures d'une proportion assez heureuse, et qu'il rapporte à une haute antiquité. Son opinion tourne contre elle-même, en ce que les formes de ces vases sont encore plus élégantes que le simple trait qui y est imprimé, et auquel la science du dessinateur a dû se borner pendant un temps indéfini; car l'histoire vraie ou supposée de Dibutade, si elle était

admise comme autorité, nous confirmerait dans notre sentiment. Que sera-ce si l'on est forcé de voir dans ces linéamens l'expression de statues plus anciennes, et qui, comme les traditions dont elles faisaient voyager avec elles le dépôt, remontaient à une origine exotique?

Les facilités que la sculpture a rencontrées ont amené tous les peuples à fléchir le genou devant des dieux, œuvres de leurs mains et trop souvent de leurs propres passions. Mais où serait le motif de s'en étonner? Le champ de la création étant interdit à l'homme, et le sentiment d'une force supérieure lui étant aussi naturel que nécessaire, il était tout simple que, dans l'impuissance de ses efforts pour se représenter celle-ci, il se trouvât réduit à prendre son calque sur les œuvres du Tout-Puissant lui-même : tenant la première place parmi ces dernières, il n'eut garde de s'oublier. C'était encore beaucoup que ce grand besoin de son cœur reçût une expression. L'ordre était indispensable; on le sentait : la justice distributive, même dans ses rigueurs, n'en était que la conséquence; partout on crut que la substitution d'une

victime, à l'auteur de la faute, détournerait de ce dernier la peine méritée. Il n'y avait que cette manière de se faire grâce avec quelque pudeur, et on la saisit. De là les oblations, les mystères expiatoires, les statues, les simulacres des dieux, les basiliques des temples, magnifiques développemens de la pensée sainte, par laquelle nous nous plaçons sous les regards d'un maître que l'imagination multiplia bientôt avec les phénomènes armés en apparence contre nos jours. Il semblerait que l'idée d'un seul et immense pouvoir étant trop accablante pour sa faiblesse, l'homme se trouva comme forcé de la diviser, de l'éparpiller autour de lui, et de la répandre sur les objets les plus propres à en recevoir le reflet. Faute de la vigueur d'instruction convenable pour s'élever d'un premier élan à la source du vrai, il chercha des points d'appui, et il les prit à ses côtés; il voulut même des intermédiaires, et l'intérêt personnel ne tarda pas à les lui offrir.

Nés sous un beau ciel, héritiers des traditions de l'Égypte, aux dieux de laquelle ils accordèrent un droit d'asile, les Grecs se trouvèrent naturellement inclinés à faire pas-

ser la douceur de leurs mœurs et de leur climat dans leur culte, comme dans ses emblèmes. Heureux, ils s'entourèrent des simulacres de leurs divinités, embellis de charmes dérobés pour elles à leur jeunesse florissante, et à leurs plus belles femmes, dans un pays où toutes les femmes étaient belles. La communication des dieux avec de simples mortels était un article de leur foi: de là la nécessité de représenter les êtres qui descendaient à cette alliance, ou qui en étaient issus, avec un choix dans les formes les plus parfaites qui appartinssent à la nature humaine. Nous espérons prouver que c'est à quoi se réduit la doctrine du BEAU IDÉAL, si chère à Mengs, et surtout à Winckelmann qui, en la défendant, s'échauffe par ses propres discours. A Athènes, à Sicyone, à Corinthe, on multiplia donc ces images : l'art s'accrut ainsi de ses propres efforts; car on ne saurait long-temps retracer sans succès la figure de ce qu'on aime et de ce que l'on peut regarder avec espérance ou avec délices.

La religion des Romains, plus austère, parce qu'elle était entée sur des croyances d'origine celtique, dut suivre une autre mar-

che, et se permettre beaucoup moins. Après la mort de Romulus, la ville modeste d'Évandre, qui lui dut un changement de nom, oublia les idées puisées par le fils de Rhéa dans les écoles grecques des Gabiens. Elles n'eurent pas même le temps de prendre racine. Gouvernée par les lois de Numa, sous le rapport des rites et des cérémonies, qui exercent une si forte influence sur le caractère national, Rome devint sévère dans ses dogmes comme dans ses mœurs. Ce régime était mieux approprié à l'importance des vues de son sénat. Ce n'est que quand la conquête de l'Asie et de la Grèce l'eut enrichie des chefs-d'œuvre de leurs artistes, et eut fait passer dans son culte les traditions qui y étaient attachées, qu'elle humanisa ses dieux à l'exemple de la ville de Cécrops; car le culte de Vesta, le seul qu'elle connût dans les premiers siècles, par sa rigide simplicité dut faire reculer devant lui les arts d'imitation.

Contre l'opinion de Winckelmann, nous serions portés à croire que les Étrusques, instituteurs des Romains dans les études sacrées, descendent des Celtes, comme quel-

ques autres peuples d'Italie; mais que leurs relations fréquentes avec les Pélasges, puis avec les Grecs les ayant initiés de bonne heure aux traditions religieuses et historiques d'un autre pays, ils se sont servis des arts dont ils étaient dépositaires, pour tracer les esquisses d'événemens et de personnages mémorables, qui, de la sorte, appartinrent aux deux contrées. Il est certain que leurs ouvrages se ressentent de cette double inspiration; elle n'est pas échappée à Winckelmann lui-même, et c'est un des phénomènes des premières annales italiques qu'il serait difficile d'expliquer d'une autre manière.

Ces aperçus fourniraient la matière d'une vaste discussion dans laquelle nous ne nous engagerons pas. Nous nous bornerons à dire que la science des augures, à laquelle les Étrusques se consacrèrent spécialement, les idées sombres et terribles qu'ils jetèrent dans le culte de Rome, la dignité austère avec laquelle ils représentèrent les grands dieux quand ils les eurent acceptés, les ailes qu'ils donnèrent ensuite à leurs statues, même aux animaux et aux objets insensibles, se ressen-

taient d'une religion distincte dans son type primitif. Suivant celle-ci, sous l'influence de forces supérieures dont ils se réservaient le secret, la nature était animée d'esprits qui circulaient dans son sein, qui habitaient les lieux sombres ou élevés, et qui s'exprimaient par le murmure des chênes, des vents, des lacs et des fontaines. Ainsi les ailes étaient à leurs yeux un attribut presque général des diverses parties de la création. Les Grecs se contentèrent de le conférer, par privilége, à quelques divinités chez lesquelles leur imagination, non moins vive que riante, leur fit entrevoir une mobilité de pensée ou d'action dont il pût devenir le symbole. Les divers Mercures, qui trouvèrent peut-être leur modèle dans le nord de l'Europe, se produisirent dans le midi avec cet appareil; on l'accorda au zéphyr; la foudre elle-même en fut armée; l'amour universel, et l'âme destinée à revivre dans diverses transmutations, le reçurent comme soutien de leurs formes aériennes, tandis qu'à son aide la messagère des dieux se balança mollement dans les airs sur son écharpe diaprée.

Tout observateur qui apportera quelque philosophie à ses études, remarquera que les arts ont suivi à peu près une même marche chez les Indiens, chez les Perses, chez les Étrusques et chez les Égyptiens. L'uniformité est le propre des gouvernemens théocratiques. Dans les Indes, les mages et les bramines, en Étrurie les augures, en Égypte les prêtres, administraient la justice aux peuples; interprètes des lois, ils veillaient à ce que les idées restassent stationnaires comme elles; chargés de l'instruction, ils lui traçaient un cercle qu'elle ne pouvait franchir. Ils sentaient que toute innovation ne ferait qu'altérer le respect de leurs dogmes, et par conséquent de leur propre caractère. L'esprit humain eut ses bandelettes sacrées comme les momies; il reçut sa gaîne comme les statues des temples. Par tout pays où une secte entrera dans le pouvoir civil, les hommes seront retenus par elle dans cette dépendance qu'elle nommera salutaire, et qui naît d'une continuité de pratiques où rien ne s'écarte de la ligne tracée par les devanciers. Les arts n'ont que faire là; c'est le

gouvernement de l'immobilité; tout au plus seront-ils admis à en accroître la force de station, mais dans le point fixe de ses idées et de ses intérêts. S'ils prennent du ressort, c'est que celui du culte sera détendu : ainsi arriva-t-il à Rome, où, à la suite des victoires lointaines, la sculpture et la poésie des Grecs firent une sorte d'irruption dans les mœurs. Cependant il faut reconnaître que cette ville subordonna constamment sa religion à sa politique; en effet, ses augures et ses aruspices n'eurent d'autre soin que de favoriser une tendance vers de plus hautes destinées. Celles-ci une fois accomplies, il n'y eut plus de culte, il n'y eut plus de morale publique, et il fallut déchoir. Certaines contrées de l'Italie n'avaient commencé à connaître des temples que vers la seconde guerre punique, ainsi que nous l'apprennent Tite-Live et Polybe: à la fin de la troisième, partout on en vit sortir de terre, et presque partout ils furent inutiles; car, sans l'adoration, le pontife et le sanctuaire ne font plus que s'accuser mutuellement, par le seul fait de leur présence.

Platon, que ses voyages et ses méditations

profondes avaient mis dans le cas d'observer avec exactitude les progrès des arts chez les différens peuples dont la renommée était parvenue en Grèce, atteste [1], que de son temps on voyait en Égypte, des ouvrages de peinture et de sculpture, « faits depuis » plus de dix mille ans, et ni plus ni moins » beaux que ceux de l'époque où il écri- » vait. » Qu'importe que, sous les Ptolémées, les artistes égyptiens, ou ceux par lesquels ils furent substitués, aient été plus libres dans leurs compositions, comme l'indiquent quelques statues comprises dans le Musée français, et qui sont justement rapportées à ces âges postérieurs ? On ne peut se dissimuler que l'autorité des prêtres fut considérablement affaiblie sous les successeurs d'Alexandre, et le fait observé par Platon n'en est pas moins constant. La cause, nous croyons l'avoir indiquée. Comme supplément de preuves, il ne sera pas indifférent de remarquer ici que, sous Jules II et Léon X, les arts prirent un vol élevé,

---

[1] *Lois de Platon*, traduction de Grou, jésuite, tome I, livre II, page 81, 1769.

mais qu'en secouant leurs entraves, ils devinrent, dans Rome même, les signes de l'état de la société par rapport à un autre ordre d'idées : aussi la réformation eut-elle lieu pendant le second de ces pontificats.

On ne sera pas étonné qu'en esquissant cette histoire des arts, nous tracions celle des religions. L'architecture, la statuaire et la peinture n'existant que par celles-ci, elles s'imprègnent de la couleur du culte; avec lui elles sont aimables comme dans la Grèce et l'Asie Mineure, ou sombres et mystérieuses comme dans l'Égypte. Voyez comme ces mêmes dogmes, que les prêtres d'Isis voilaient d'emblèmes menaçans, et à l'initiation desquels on ne pouvait parvenir qu'à travers des terreurs, voyez, dis-je, comment ils donnent dans l'Attique le signal d'une fête populaire; voyez comment, au milieu de la joie générale, les fleurs volent des corbeilles sous les pas des ministres sacrés; comment, échappant avec peine aux transports d'un peuple ivre de bonheur, le navire chargé de la jeune Théorie cingle vers l'île flottante, premier berceau des

enfans de Latone ! Considérez comment la colonne légère, surmontée de ses volutes ioniques, se place élégamment sous la frise du temple, que vont remplir des flots d'adorateurs, tandis que l'architecture sévère de Memphis pèse sur la pensée comme sur le sol qu'elle attriste ! Mais surtout arrêtez-vous devant l'œuvre de Praxitèle ! admirez comment les bras de cette nymphe ont cessé d'être collés aux hanches; comment les jambes ont fui de la gaîne qui les retenait captives; comment la tête, se balançant avec grâce sur les épaules, obéit aux doux mouvemens d'une nature libre et heureuse ; et reconnaissez l'influence des institutions sur le caractère des peuples, comme sur les productions de leur génie !

Tous ces développemens des arts sont paresseux ou hâtifs suivant la nature des opinions religieuses. Dans la Perse, les premières statues à forme humaine ne parurent que sous Artaxercès-Mnémon, vers la fin du quatrième siècle avant J.-C., et déjà cet empire touchait à sa décadence : c'était justement l'époque où Xénophon s'immortalisait par cette fameuse retraite dans la-

quelle il eut l'honneur de commander dix mille Grecs dignes de marcher sous ses ordres. De quel coup de lumière ne frappera-t-on pas la pensée par un rapprochement entre les états du grand roi, et la ville naissante d'Athènes, quand on aura remarqué qu'environ dix siècles auparavant, le sculpteur Dédale, petit-fils d'Érecthée, détachait, en Grèce, les bras et les cuisses de ses figures, leur ouvrait les yeux, et, méritant d'être célébré par Homère, frayait la route dans laquelle Phydias, Lysippe et tant d'autres artistes, marchèrent vers une renommée qui n'a pas encore eu d'égale!

Les Hébreux n'admirent, dans leur unique temple, ni tableaux ni statues; aussi, pour construire celui-ci, furent-ils obligés de recourir à des ouvriers étrangers. Certes il y a quelque chose de très-imposant dans cette disposition législative. Nous la respectons comme émanée d'une volonté qui ne souffre point de contrôle; car s'il nous était permis de la soumettre à notre examen, nous y trouverions peu de rapport avec la nature humaine, et nous en prendrions pour preuve l'histoire même du peuple auquel elle fut ap-

pliquée. Ses aberrations continuelles n'attestèrent que trop le besoin d'attacher la pensée à des formes sensibles. Dès le moment où les signes et les symboles disparaissent d'un culte, on peut affirmer de deux choses l'une; ou qu'il n'y a plus de religion, ou que la sagesse incréée a commencé à parler au cœur de tous ses enfans. Ce n'est pas à des tribus sortant à peine de l'Égypte, et qui avaient eu sous les yeux , pendant plus de quatre siècles, le spectacle du plus dégoûtant polythéisme, qu'il fallait demander la notion pure et abstraite d'un Dieu créateur, surtout quand on n'étendait le pouvoir de ce grand être que sur la vie présente ; et, pour tout dire, un sanctuaire couvert d'un simple toit de peaux de brebis, aux yeux d'hommes charnels, contrastait beaucoup avec les éclairs et les tonnerres de la montagne sainte où la loi fut dictée.

Toute religion doit avoir un caractère menaçant et un caractère de bonté : contradictoirement à l'intention du fondateur , c'est sous le premier aspect que l'on se contenta d'abord de présenter la nôtre. En cela, l'on servait les deux pouvoirs en pos-

session de régir les hommes. Les anciennes sociétés de l'Europe marchaient vers leur dissolution ; les nouvelles, encore dans leur enfance, demandaient à être effrayées ; elles furent satisfaites. Les âges s'écoulèrent dans la terreur de la divinité et de ses pontifes, mais aussi dans la funeste idée d'un rachat trop facile de la faute ou du crime. Cette terreur dut avoir de l'influence sur les arts ; elle les domina ; elle y entra comme ressort : l'architecte l'enferma sous les voûtes profondes des temples, que perçait à regret le jour amorti des ogives : les mystères d'une religion qui dépouille l'homme dans la vie présente, et le rejette tout nu dans l'avenir, oublièrent de consoler, pour montrer partout la peine et le châtiment. Par dégoût de la terre on aspirait au ciel. Les Celtes, les Gaulois, les Scythes et les Samothraces, n'avaient vu leur Dieu que sous un aspect sinistre : transporté dans le christianisme, le même mobile agit avec d'autant plus de force qu'au moins ce culte, même imparfaitement entendu, rendait à l'âme quelque dignité, et, la relevant de sa propre déchéance, lui faisait entrevoir de beaux

jours. Le platonisme fut fondé à se promettre ceux-ci ; ses plus belles pensées, ses plus douces illusions recevaient une sorte de sanction divine ; le stoïcisme sourit : pour la première fois il rencontra le vrai sage, objet de ses longues et vaines recherches. Mais l'arbre destiné à porter ces fruits était comme occupé entièrement à enfoncer ses racines naissantes dans le sol de l'Europe. Les détritus du paganisme lui servirent d'engrais. Le sang humain coula sur son tronc ; on s'égorgea long-temps sous le feuillage hospitalier, au lieu d'en mettre à profit le bienfait. Les arts s'enfuirent ; leurs plus beaux chefs-d'œuvre consacrés au culte précédent furent brisés par l'esprit sectaire, qui ne sut pas se borner à y voir un riche développement de la pensée dans un ordre de choses inférieur, mais digne encore de nos respects. Ce qui échappa à la démence frénétique des Latins, maîtres pour la seconde fois de Constantinople, où tant de magnifiques productions des arts avaient été transportées comme pour y recevoir les tristes honneurs du cercueil, devint la proie de l'islamisme qui se plaît stupidement au milieu

des débris ; ou trouva sous les décombres une protection, grâces à laquelle l'antiquité, dans les éloges qu'elle s'est donnés à elle-même, est lavée de mensonges.

Le sort des arts transplantés à Rome ne fut pas beaucoup plus heureux. Jusqu'au quinzième siècle, ravagée par les invasions des barbares, quand elle ne l'était pas par ses propres fureurs encore plus destructives, la ville des Césars conserva mal le dépôt que la conquête lui avait confié. En 1431, le Pogge [1], assis avec mélancolie, au milieu des sarmens de vignes, sur la colline où fut le Capitole, faisait le déplorable inventaire de cette richesse passée, et son regard ne se promenait que de ruines en ruines. Il ne comptait plus que cinq statues dans toute Rome! Quelques autres, à la vérité, par bonheur ensevelies sous les débris des temples et des thermes, attendaient pour reparaître que les nouvelles discordes civiles épargnassent enfin les beaux restes d'un talent qui leur fut étranger.

[1] Voyez Gibbon, *Histoire de la Chute et de la Décadence de l'empire romain*, traduction de M. Guizot, tome XIII, pages 316, 317.

On se demande, au sein d'une telle dévastation, ce qu'étaient devenues les deux mille statues enlevées à Volsinium, les trois mille en airain que l'édile Æmilius Scaurus montra au peuple sur un théâtre de deux jours, celles dont Mummius et Marcellus remplirent Rome après la prise de Corinthe et de l'Achaïe, et celles non moins nombreuses dont l'enrichit le luxe des empereurs prodigues d'apothéoses envers leurs prédécesseurs, leurs favoris et leurs maîtresses. Est-ce au temps, est-ce à l'homme qu'appartient par privilége le brevet de la destruction ? Si nous faisons à chacun des deux sa part, ne sera-ce pas encore le vieux Saturne que nous aurons à saluer sous le titre de conservateur ?

Dans cet intervalle de jours sombres ou marqués en caractères de sang pour l'espèce humaine, les sculpteurs grécs, appelés et chassés tour à tour par les capitales des deux empires, en continuant à manier un ciseau que la pierre méconnaissait (car les traditions étaient déjà perdues), firent moins preuve d'habileté qu'ils ne semblèrent protester contre une prescription de l'art, en faveur du pays dont il fut le berceau.

Après une longue nuit, dans laquelle il n'avait pu jeter que quelques lueurs vives, mais passagères, l'évangile brilla d'une lumière plus douce. Il rappela autour de lui les sciences éplorées, et les arts fugitifs; il en procréa de nouveaux, il les inspira tous. Sévère dans son style, le marbre, en sortant des mains de Michel-Ange, alla se placer près de l'autel qu'il entoura de frayeur. Précédé de Massacio fort déjà dans l'expression, et de Fra-Bartholomée habile dans le jet large des draperies, le divin Raphaël, qui leur fit d'heureux emprunts, vint avec son pinceau calmer les esprits; il leur demanda pour le ciel du respect et de l'amour : il obtint encore de l'admiration pour lui-même. On crut voir Zeuxis ou Apelles sortir de la tombe. Avec des formes plus décentes et non moins belles, les Grâces se glissèrent dans le sanctuaire. Dans son austérité, le christianisme leur y avait ménagé une place, et elles l'occupèrent sous les traits d'une vierge et d'un enfant chargés des destinées du monde : le Corrège fut invité d'en haut à reproduire leurs traits sur la toile, qui n'eut jamais un si doux relief, et de plus

aimables contours. Si Marie n'avait pas été exempte des moindres faiblesses de son sexe; si elle n'était pas préservée, dans une autre vie, des goûts les plus innocens de celle-ci; si enfin il lui était resté quelque chose *de la femme* dont elle fut le modèle, n'en doutons pas, elle se féliciterait d'avoir pour peintres de ses grâces ineffables, Raphaël et le Corrège, puisqu'il n'a pas été ordonné aux anges de tenir le pinceau.

Arrêtons-nous ici. Entourés que nous sommes des chefs-d'œuvre de toutes les écoles anciennes et modernes, sachons les examiner, et préparons-nous à cette appréciation. Avant d'entrer dans les grandes et belles questions que nous nous proposons de discuter prochainement en présence des lecteurs, qu'il nous soit permis de déposer ici une réflexion propre à rectifier quelques idées, et sans laquelle notre estime des anciens âges pourrait être suivie de mécomptes, ou taxée d'engouement.

Il ne faut pas se dissimuler qu'à travers l'espace et les siècles, l'antiquité a beaucoup grandi à nos yeux. Vus de près, et ramenés à leurs véritables proportions, les monu-

mens des Grecs, leurs temples et leurs édifices, ne sont qu'en rapport avec la population de leur pays. Ainsi nous est-il donné de juger d'Athènes, depuis que les voyageurs et les savans en ont mis le tableau presque sous nos yeux. Sparte, qui a laissé beaucoup moins de traces, a eu nécessairement moins de grandeur dans ses constructions, de talent dans ses artistes, et de génie dans ses écrivains. Le nombre de ceux-ci fut très-borné. Nul doute que les fortes agrégations d'hommes qui ont paru à diverses époques sur la surface de la terre, quand elles ont été admises à la civilisation, n'aient opéré des choses plus grandioses, dans une estime physique et matérielle, que les petites républiques du Péloponèse; mais que ces dernières aient été mieux pénétrées de la dignité humaine, que les âmes y aient été plus solidement trempées que chez nous, c'est ce qu'attestent les écrits de Xénophon et de Thucydide. Prenons garde seulement que l'énergie morale d'un peuple doit croître en raison inverse de sa population, par la difficulté d'approprier les institutions civiles et militaires à des sociétés trop éten-

dues ; les Thermopyles en font foi : et ne croyons pas que les Grecs de la quatre-vingt-dixième olympiade eussent aussi vigoureusement repoussé les Perses que le firent ceux de la soixante-troisième.

Quoi qu'il en soit, soyons certains qu'il existe quelque différence entre l'enceinte de Paris et celle d'Athènes, entre le spectacle imposant des ports de Brest et de Toulon, et celui qu'offraient les ports du Pyrée et de Munychie; entre les dimensions de nos temples, de nos palais, de nos jardins publics, et celles des bâtimens destinés au même service chez les anciens. C'est assez, pour la gloire de ceux-ci, que nous ayons été leur demander des modèles de tout ce que nous avons exécuté de remarquable; que la statue chez nous ne puisse plus monter sur le socle, sans leur avoir dérobé sa ligne de beauté ; et que la colonne n'ose s'élever vers le ciel, sans que nous leur ayons fait hommage de ses proportions.

Les masses de population qui se partagent le sol de l'Europe, et leurs immenses moyens d'exécution, cessent d'être présens à notre esprit dès que nous nous entretenons des

Grecs et des Romains. Il n'y a pas de mal à cela : il est bon que le moral et l'intelligence de l'homme prennent le pas sur ses forces matérielles et organiques. Une page de Plutarque me dit plus de choses que tout Vitruve. Où le flambeau de la civilisation a brillé, je ne m'enquiers pas du nombre de mains qui ont été chargées d'en nourrir la flamme. Si j'apprends qu'avec de faibles ressources on ait exécuté de grandes choses, j'admire; et, à la manière des anciens, j'élève un autel au génie du lieu.

Il ne s'agissait donc ici que de déterminer des proportions physiques. Nous venons de le faire dans le seul intérêt de la rectitude des idées. Si après cela le charme subsiste, si les formes restent encore gigantesques, ne nous en plaignons pas. C'est une belle époque dans l'histoire du genre humain que celle où un peuple, après s'être estimé beaucoup, peut-être un peu trop, est pourtant parvenu à rendre les âges futurs complices de sa propre exagération.

CHAPITRE III.

DU GOUT DANS LES PRODUCTIONS DES ARTS, ET DANS LES JUGEMENS QUE L'ON DOIT EN PORTER.

Quelques-uns de nos lecteurs pourront s'étonner qu'à peine entrés dans cet ouvrage, nous nous hâtions de leur faire part de nos réflexions sur le goût. Sans doute, voyant dans cette qualité le résultat d'observations non moins fines que judicieuses, et la facilité de les appliquer, ils seraient tentés de nous dire que notre composition doit se passer de ce chapitre, ou plutôt qu'on doit le retrouver dans chacun de ceux que nous nous proposons de mettre sous leurs yeux. Ce sentiment, eussions-nous le malheur de ne pouvoir y répondre, ne serait pas dépourvu de motifs; mais la marche que nous suivons n'en manque pas elle-même. Si nous nous sommes déterminés à traiter présentement un tel sujet, c'est que nous le considérons

comme un article sur lequel il est nécessaire de s'expliquer, ainsi qu'avant de partir ensemble pour la belle Italie, il convient à des compagnons de route de savoir au moins si le même vocabulaire est à leur usage.

La philosophie s'est efforcée de considérer l'homme dans l'état de nature, c'est-à-dire abstraction faite de ses dispositions sociales. Cette étude, selon nous, a peu ajouté à nos connaissances positives, parce qu'elle part d'un principe faux en lui-même, l'homme n'ayant d'autre état naturel que celui auquel il est destiné, et qui est aussi celui où il parvient au plus parfait développement de ses facultés natives et acquises. Examinez, si bon vous semble, un animal qui n'aura pas été marqué pour notre domesticité : que votre œil le suive dans les bois dont il a reçu l'investiture, dans l'air libre qu'il peut fendre de son aile vigoureuse, et jugez-le là, car c'est là sa place. Ainsi l'homme ne veut être étudié que dans la société de son semblable; à bien dire, il ne peut être évalué que dans les villes et les hameaux, parce que sur la terre il n'y a pas un être moins propre que lui à l'isolement.

Si les philosophes, comme nous le pensons, n'ont réussi qu'à dénaturer l'homme en le cherchant dans ce qu'ils appellent l'état de nature, les artistes n'ont eu garde de commettre la même erreur. Attachés constamment à suivre le jeu des passions, et leurs effets sur notre machine obéissante, ils se sont efforcés de les reproduire dans une certaine proportion sur la toile ou dans le marbre. C'était ce qu'il y avait de plus avantageux pour l'art, car les passions répondent aux intérêts; et ceux de l'homme sauvage sont bien peu de chose. Tranquille au contraire sur son existence, qui lui est assurée par l'ordre politique, l'homme social verse sur d'autres intérêts l'attention qu'il apporterait aux nécessités matérielles de la vie. L'amour de soi est remplacé par l'amour-propre, et celui-ci, bien plus diversifié dans ses mouvemens, l'est aussi dans l'expression. Ces vérités établies, il nous semble qu'il appartient aux hommes de la société de juger ce qui se passe dans son sein. Les ouvrages des artistes n'étant qu'une nouvelle représentation de ces choses, nous avons prononcé sur la qualité du jury auquel il est permis de les

apprécier; nous avons même assez bien déterminé avec quelle mesure de goût il doit procéder à ses fonctions.

Nous verrons dans tout individu susceptible de recevoir les émotions dont l'image est offerte à ses yeux, le juge compétent de celle-ci. Car, pour décliner en cela son autorité ; pour en interjeter appel au profit des artistes , qui se sont permis quelquefois de s'ériger en tribunal exclusif, il faudrait professer une singulière doctrine soumise elle-même à plus d'un doute, et la question pourrait bien se réduire à savoir si la musique est uniquement faite pour le musicien, la tragédie pour le poëte, le tableau pour le peintre, et la statue pour le sculpteur. La clôture des salons et des musées deviendrait la conséquence rigoureuse de ce mépris de l'opinion publique. Ce n'est pas que nous regardions le premier venu comme habile à prononcer sur les produits des arts. Cette fonction exige au moins un esprit qui se soit mis de niveau avec l'ère à laquelle il appartient; nous voulons même que, versé dans les intérêts de la vie, il se soit familiarisé par ses remarques avec le langage muet dont

les caractères se font lire sur les figures diverses; nous demanderons encore qu'il se prête, sans trop de peine, à ce commencement d'illusion que l'artiste médiocre cherche à créer tout seul, mais que l'homme à talent se contente d'achever et de prolonger dans la pensée du spectateur.

On voit que le goût acquis tient une certaine place dans les qualités du juge dont nous nous entretenons, bien entendu que cet accroissement ou plutôt ce développement de facultés ne sera d'aucun préjudice pour le goût naturel, auquel nous réservons encore plus expressément ses droits imprescriptibles. En conformité de l'idée que nous nous sommes faite d'un véritable connaisseur, nous voudrions qu'il ressemblât à certaines villes si heureusement disposées dans leur intérieur qu'elles donnent partout à ceux qui les visitent de charmantes échappées de vue sur la campagne. Ce mélange du goût acquis et du goût naturel est la perfection de tous les deux. La vie des anciens avait beaucoup plus ce caractère de noble simplicité que la nôtre; toutes les classes de l'état y participaient, et c'est à la supériorité

de discernement qui en résultait que nous pouvons rapporter le tact avec lequel une marchande de légumes reçonnut que Théophraste, domicilié depuis plus de soixante ans dans Athènes, n'était pas originaire de cette ville.

Il est très-difficile qu'un homme, quelque heureusement organisé qu'on le suppose, possède du goût quand son siècle en est dépourvu. Cette délicatesse de sentiment, ces aperçus fins et fugitifs, semblent particulièrement affectés à certaines époques, comme à certaines nations. Ainsi, sous ce rapport, la nature avantagea les Athéniens, et fut moins indulgente envers les Béotiens, qui, à quelques stades de l'Attique, se traînaient pesamment sur les traces de ce peuple léger et spirituel.

Certainement le goût se développa assez tard dans la Rome ancienne, destinée pourtant à devenir un jour la terre classique des arts. L'érection de quelques statues pendant que cet état était gouverné par des rois; celle que l'on dédia à Brutus dans le Capitole, où il fut représenté le poignard de Lucrèce à la main; les mêmes honneurs décernés à

quelques héros des premiers siècles, tels que Clélie et Horatius Coclès, puis à des personnages consulaires, ne prouvent rien en faveur de l'état de la sculpture romaine vers ces époques. Elle dut être alors ce que fut la nôtre quand on plaçait aussi la grossière image des princes mérovingiens et carlovingiens sur le portail des temples. Il paraît en effet que cent quarante-six ans avant l'ère nouvelle, c'est-à-dire seize siècles avant les pontificats de Jules II et de Léon X, les connaissances en tableaux et en statues étaient peu répandues dans cette capitale, déjà fameuse par ses conquêtes; du moins sommes-nous autorisés à le croire lorsque, vers cette époque, nous voyons Lucius Mummius déclarer avec menaces aux gardiens chargés de la conduite et de la direction sur Rome des chefs-d'œuvre dont il dépouilla Corinthe, qu'il les obligerait au remplacement des objets avariés. Nous avons déjà dit à quelle cause morale tenait ce retard dans les idées.

Toute nation chez laquelle le sentiment parlera avec promptitude et vivacité passera pour avoir du goût. A ce titre les Français réclament un droit de priorité dans la pos-

session d'un tel bien. Toutefois nous ne le leur accorderons que sous une réserve, c'est qu'ils vivront dans des jours où l'esprit de convenance, dont ils sont éminemment pourvus, n'aura pas été faussé par leurs mœurs et leurs habitudes. N'a-t-il pas fallu, en effet, que François Ier. et les reines Médicis vinssent nous révéler les premières notions des beaux-arts, et appelassent près d'eux des artistes étrangers, pour nous détacher de ces lignes sèches, de ces attitudes pleines de raideur, et plus tard de ces airs guindés qui obtenaient aussi l'approbation des prétendus gens de goût de ces époques? L'apparition à Paris de Jean Goujon sous le règne de Henri II serait un phénomène inexplicable, si l'on n'admettait que ce sculpteur, sur la vie duquel les traditions se taisent, eût formé son goût à Rome, par l'étude de l'antique. La ligne flexible, les contours gracieux de ses nymphes, la légèreté de leurs draperies, auxquelles on serait tenté de trouver de la transparence, le nu presque en mouvement sous celles-ci, le relief et la rondeur des figures, conquis par le ciseau, à bien dire, sans que ce soit aux dépens de

la matière, rendent la fontaine des Innocens digne des beaux jours de la sculpture ancienne. Athènes n'a peut-être rien possédé de supérieur aux Cariatides du même artiste qui soutiennent la tribune du musée des statues. Jean Goujon fut-il apprécié, fut-il persécuté pendant qu'il vécut? nous l'ignorons : nous savons seulement qu'en sa qualité de calviniste, le jour de la Saint-Barthélemi il fut tué sur son échafaud, d'un coup de carabine, ce qui prouverait que le culte et la religion des arts étaient alors bien peu de chose en France.

Combien de contrariétés, même d'outrages, le talent n'a-t-il pas eu à dévorer, quand il est venu lutter, avec ses compositions nobles et simples, contre les productions maniérées de l'école française! Ainsi le Poussin, assujetti à dessiner des arabesques aux Tuileries, et des reliures de livres pour la bibliothéque royale, condamné à décorer des panneaux d'armoires et des trumeaux de cheminées, abreuvé de mille dégoûts, se hâta de retourner à Rome. L'histoire ne l'a point blâmé d'avoir changé de patrie. Chose remarquable! il n'y a que la culture libre des arts

qui puisse justifier un tel abandon; car celui-là serait sans excuse qui, au préjudice de son pays, dévouerait l'épée du guerrier, la science du publiciste, ou le talent du diplomate, à la défense d'une nation étrangère. Les priviléges du ciseau et du pinceau font seuls exception à cette loi. Les artistes qui manient l'un ou l'autre se plaisent à vivre avec les chefs-d'œuvre de la Grèce et de l'Italie; ils se consolent assez facilement d'être éloignés du sol natal, au doux murmure des éloges prodigués à leurs propres ouvrages; ils se plaisent même à embellir des villes étrangères, et ils se le pardonnent sans peine. Il n'en est pas ainsi des hommes qui tiennent la plume; moins heureux, ils soupirent au souvenir des objets chers à leur enfance. Dans leur éloignement, tout est regret pour leur cœur, solitude pour leur esprit. Ils pleurent la patrie absente; et errans, comme des ombres, à la vue de ses frontières ou de ses rivages, ils finissent par demander un tombeau à la terre qui n'a pas voulu leur donner un abri [1].

---

[1] Plusieurs peintres, en faveur de Rome, ont renoncé

Jugez de ce qu'était le goût en France, quand, poursuivi par Vouët, le Poussin était réduit à laver de reproche ses compositions dans ce que leur style offrait de plus élevé et de plus digne de leur sujet ! Ainsi écrivait-il, en réponse aux critiques dirigées contre son *Christ glorieux* :

« Je ne puis ni ne dois me représenter le » Christ, en quelque situation que ce soit, » sous la figure hypocrite et dolente d'un » sectaire ou d'un moine mendiant, lorsque » je lis que, durant son séjour sur la terre, » il était presque impossible de supporter » l'éclat de son visage. »

Ailleurs cette plainte s'échappait du plus profond de son âme :

« Je travaille tantôt à une chose, tantôt à » une autre. Je ferais cela volontiers ; mais » on me presse pour des choses qui deman- » dent du temps et de la réflexion. Je vous » assure que si je reste long-temps dans ce

---

volontairement à leur patrie : voilà seulement ce que nous prétendons dire, sans comprendre dans ce nombre un auteur dont nous aurons plus d'une fois occasion de parler, et qui, du fond de son exil, a encore enrichi la France de ses ouvrages.

» pays, je deviendrai barbouilleur comme les » autres. Quant à l'étude et à l'observation, » soit d'après l'antique, soit d'après la na- » ture, ce sont choses inconnues ici; et qui- » conque veut étudier et devenir supérieur » doit aller se former hors le pays. »

Un peu plus tard, il ajoutait :

« Les travaux que l'on m'a imposés ne sont » pas assez importans, pour qu'on ne me les » fasse pas quitter, quand il faut surveiller » des dessins de tapisseries. Je désirerais » avoir à faire quelque chose où je pourrais » faire entrer de grands et de nobles sujets; » mais à dire vrai, il n'y a rien ici qui mé- » rite de m'y fixer long-temps. »

On tenait à Paris le poëte et le philosophe de la peinture ; c'était à la fin du règne de Louis XIII; on se piquait, alors, presqu'autant que jamais de bon goût; la cour et la ville croyaient sacrifier à cette divinité; et après l'avoir occupé à des niaiseries, on laissait s'en aller, avec une absence de regrets réciproque, celui qui pouvait nous donner une école et des chefs-d'œuvre! Quelques gens à fracas s'étaient emparés du public: il dut échapper au Poussin.

Le Sueur fut-il mieux traité? trouva-t-il

des connaisseurs plus instruits ? non. Pur dans ses contours comme Raphaël, simple et touchant dans ses expressions comme lui, au même âge il a vu finir sa carrière précoce; mais il lui a manqué une conformité de destinée avec ce grand homme, celle de jouir de sa gloire, ainsi que le peintre du Vatican a été présent à la sienne. Ce n'est que long-temps après sa mort que Le Sueur a été apprécié. Pendant qu'il tenait le pinceau, le goût n'était pas assez formé pour qu'on fût juste à son égard. L'envie s'alarma pourtant ; elle mutila le chef-d'œuvre du cloître des chartreux, où l'auteur avait déposé trois années de sa vie ou plutôt de son génie. Elle eut tort ; c'était un anachronisme chez elle, car il appartenait à un autre siècle de comprendre ce que valait cette admirable production.

Quand nous voyons la grille de fer qui sépare de sa nef le chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois, ne devons-nous pas nous former une bien triste idée du goût de nos aïeux, puisque les marguilliers de cette paroisse furent assez barbares pour chercher le prix d'une misérable clôture dans la vente

à l'étranger du beau *martyre de saint Laurent,* peint par l'historien de saint Bruno, et dont ils avaient le malheur d'être les propriétaires ?

Plus d'une fois, le goût a semblé déserter sa terre classique, ou y faire au moins des absences, si on en juge par les tribulations qui ont éprouvé quelques grands peintres d'Italie. On n'apprendra pas sans une surprise mêlée d'indignation que l'un des trois premiers tableaux du monde, la *communion de saint Jérôme*, a été long-temps enseveli par des moines dans la poussière d'un grenier ; que, riches de ce trésor dont ils étaient indignes, et voulant une autre composition pour leur maître-autel, ils envoyèrent, au peintre chargé de ce travail, le chef-d'œuvre du Dominiquin, comme de la vieille toile sur laquelle il pût opérer à son aise, et que l'artiste, le replaçant religieusement de sa propre main à l'endroit dont des bras sacriléges l'avaient arraché, mit fin à cette profanation ! les moines étaient ceux de San Girolémo della Carità : l'artiste était le Poussin.

Nous sommes prêts à nous prosterner de-

vant un homme qui, avec une simple brosse, a peut-être agrandi le champ de la pensée humaine : ce respect ne nous empêchera pas de regretter que l'admiration de Jules II, en faisant effacer plusieurs morceaux de Sodoma dans les salles du Vatican, pour y substituer les ouvrages certainement supérieurs de Raphaël, ait ainsi anéanti des compositions d'un grand mérite, autant qu'il est permis de le conjecturer par de beaux restes, où brillent la pureté des formes, et la noblesse de l'expression. Telle est l'idée que nous en avons prise sur les dessins de M. Richomme, artiste qui manie avec une égale habileté le crayon et le burin, et que nous croyons appelé par une mission expresse à prolonger l'existence de Raphaël. Sodoma, sans doute, eut du talent : il sera oublié ; il l'est déjà, puisqu'aucune des biographies modernes n'en fait mention. Tout son malheur aura été de s'être trouvé sur les pas du peintre d'Urbin ; au moins, c'est mourir d'une belle mort !

Il faut des alimens au goût, et tous ne lui conviennent pas. S'il ne s'améliore, il se dénature ; s'il n'avance, il recule par la néces-

sité même où serait l'art, arrivé au point de perfection, de se livrer à des tentatives trop souvent périlleuses, pour nourrir la curiosité des esprits. Il est encore à remarquer qu'un continuel échange d'idées se faisant entre le public et l'artiste ou l'homme de lettres, dès que cette double réaction ne tourne pas au profit du goût, elle doit en amener la décadence. Par exemple, nous croyons que la corruption de la cour, à la fin du dernier siècle, a été très-funeste aux arts, transformés par elle en instrumens de jouissances ignobles; et que la nouvelle direction imprimée à la peinture et à la sculpture, au contraire, a servi les mœurs, donné un plus digne emploi à la pensée, et répandu, dans toutes les classes de citoyens, des connaissances auxquelles elles étaient étrangères. Le public de France, sans trop de peine, s'est laissé pousser vers cet ordre d'idées; occupé de choses plus sérieuses que par le passé, il demande aussi des conceptions plus fortes à ses artistes. S'ils ont commencé son éducation, il achèvera la leur, à moins que ce mouvement, déjà retardé par une fausse politique, ne s'arrête bientôt pour de-

venir rétrograde. Alors nécessairement nous retomberons dans l'affecté, le froid, le mesquin et la fausse grâce. Les symptômes de cette dégénération du goût ne commenceraient-ils pas à poindre dans les sujets traités, et dans ceux qui les indiquent? Si Boucher, envers lequel la nature ne fut pas trop avare de ses dons, et qui ne manqua pas même de talent, sortait de la tombe; s'il était interrogé, il pourrait dire par qui il a été corrompu; du doigt, il montrerait l'œil-de-bœuf, il montrerait les petits appartemens de Luciennes et de Marly.

Nous ne saurions nous empêcher d'observer que le goût d'une nation, dans les arts d'imitation, dépend beaucoup de son état politique : où la généralité des citoyens participe à celui-ci, il résulte, pour tous, une alliance naturelle des intérêts. De là, nécessairement, plus de rapports s'établiront entre les habitans d'un même pays; plus d'idées leur seront communes, et l'intervalle qui les sépare ailleurs, s'effacera tous les jours par la fréquence des communications. Dans les états anciens, on ne connaissait guère ni pauvres ni mendians. Aucune su-

périorité qui ne vînt de la loi ou du mérite acquis; aucune profession qui fût réputée ignoble. Une simple marchande de fleurs y recevait les honneurs d'une statue ou d'un portrait comme un célèbre général ou un vainqueur aux yeux olympiques. Ainsi Glycère fut peinte par Pausias ; et Lucullus, au rapport de Pline le naturaliste, assistant aux fêtes de Bacchus à Athènes, paya une copie de ce tableau la somme énorme de dix mille huit cents francs de notre monnaie. Nous ne disons pas que tout soit à approuver dans ces mœurs ; nous soutiendrions encore moins qu'elles fussent appliquables aux grandes sociétés modernes ; mais certainement elles favorisaient le goût ; elles tendaient à le répandre d'une manière uniforme en intéressant la nation entière au succès de ses artistes. Nous avons l'intime persuasion que, s'il avait été possible d'exposer sur le Céramique une statue romaine, ou un tableau de cette école, à l'époque où le consul se faisait adjuger la copie du portrait de Glycère [1], c'est-à-dire plus de

[1] L'artiste avait représenté cette jeune marchande de

deux cents ans après que ce morceau était sorti de la palette de Pausias, il n'eût pas été, dans toute Athènes, si mince ouvrier qui n'eût saisi la différence de l'ouvrage étranger à un ouvrage grec, et qui n'eût rapporté l'un et l'autre à sa véritable origine.

De ce commerce plus ou moins favorisé par les mœurs, entre le public et les artistes, se forme le goût du siècle ; de là, il résulte aussi que le même siècle qui produit les habiles peintres et statuaires fait naître aussi pour eux de dignes appréciateurs. Il s'est montré peu d'hommes, sur la terre, autorisés réellement à se plaindre du public qui leur a été donné ; car le goût de création, et celui d'examen marchent presque toujours d'un même pas. Appuyés l'un sur l'autre, ils semblent avoir sucé la même mamelle. Cependant ils ont des caractères distinctifs. Lent à concevoir, celui qui opère ne se décide qu'après avoir envisagé son sujet sous

---

fleurs occupée à faire des guirlandes et des couronnes pour les repas. Aussi, ce morceau était connu à Athènes, dans le commerce de tableaux, sous le nom de *la faiseuse*, comme nous disons *la jardinière*, d'une madone de Raphaël.

toutes les faces ; prompt dans ses aperçus, celui qui juge laisse plutôt échapper son opinion qu'il ne la motive. Le premier est le fruit du sentiment mûri par la réflexion, sans quoi il serait défectueux; l'autre ne connaît que le sentiment, parce que pour voir, pour entendre, il n'est nul besoin de réflexion ; il s'agit seulement de savoir comment on est ému ; et alors la manifestation de cette émotion, dans la bouche de chacun, devient une sentence sans appel. Par cela même, ces deux sortes de goût se ressentent de leur origine commune ; tous les deux peuvent se perfectionner, l'un, à force de composer, l'autre à force d'exercer sa vue, et ainsi se devront-ils encore leurs progrès réciproques.

Avant que nous eussions un musée, avant que les chefs-d'œuvre d'Italie nous eussent apparu, à peine cinquante hommes à Paris se connaissaient-ils en tableaux et en statues. Quand nous nous exprimons ainsi, nous n'entendons pas dire qu'ils fussent dans le cas de disserter sur les produits des arts (c'est l'affaire du cabinet), mais qu'ils prissent un véritable plaisir à leur examen.

Il n'y a pas de ville de dix mille âmes en France qui n'en renferme à présent davantage. Tout cela tient à la nature des idées remuées dans les esprits depuis trente ans, et au mouvement qui s'est opéré dans les positions sociales. Par suite de la dissémination des fortunes, et du libre exercice de l'industrie; mieux logés, mieux vêtus, mieux nourris, plus de citoyens sont heureux, et à plusieurs il faut un bonheur plus délicat qu'autrefois. L'épuration du goût est la conséquence de l'amélioration de la destinée publique. Concentrez encore les fortunes dans un petit nombre de mains : les moines et les grands de la cour vous demanderont des tableaux, et Dieu seul sait quels tableaux ils vous demanderont ! d'un autre côté, lorsque, pour toute félicité, l'on n'aspire qu'à dissiper le dimanche, à la guinguette, l'économie des six premiers jours de la semaine, l'on épuise son admiration sur des Ostades et des Téniers, en admettant encore que l'on soit dans le cas d'admirer quelque chose.

Nous nous réservons de traiter plus amplement cette partie morale des arts, au cha-

pitre de l'école française, et à celui de l'expression.

Le vrai goût ne marchera jamais sans une fidèle appréciation des rapports, des convenances, de la destination de l'objet, et des moyens qui y conduisent. Nécessaire à ceux qui cultivent les arts, il ne leur suffit pas. S'il n'est accompagné du génie qui conçoit, et du talent qui exécute, il ne nous offre en eux que le simple mérite d'un juge appelé à prononcer pertinemment sur les ouvrages soumis à son examen. Cette réunion de qualités est fort rare, et on ne la rencontre que dans le petit nombre d'artistes et d'hommes de lettres sur lesquels le ciel a jeté un regard d'amour. On peut donner l'être à une excellente production où un goût éclairé trouvera une juste matière à la critique; mais encore il est probable qu'on n'y aura pas péché contre le goût du siècle. Nous sommes persuadés que Rubens, Vandick, le Guerchin, le cavalier Bernin, Paul Véronèse, et le Titien lui-même, plus grand qu'eux tous, dans leurs écarts ont peu encouru le blâme de la génération contemporaine. Quant à Michel-Ange, il est hors ligne. Son

génie a eu presque le privilége des mouvemens impétueux et désordonnés. Admis au jugement de Dieu, il nous y traîne; initié à la sagesse de Sinaï, il nous fait trembler devant son interprète: raisonnez, dissertez ensuite, criez contre le défaut de goût de l'artiste, contre ses muscles en saillie angulaire, ses raccourcis multipliés, demandez à vous restituer contre la surprise qu'il vous a faite, il n'importe; Buonarotti a touché au but, il a ému: sans vous la demander, sans l'obtenir de votre main, mais assuré de votre aveu même, il s'est saisi de la palme immortelle des arts, il a régné par la terreur.

Plus d'une fois, dans le même ouvrage, les lois du goût sont enfreintes et respectées. Si les torts tiennent au sentiment, l'universalité des spectateurs en sera juge; s'ils blessent simplement des conventions, un jury plus éclairé prononcera la sentence.

C'était une idée assez heureuse, puisqu'à Versailles on voulait un bassin dans lequel l'eau se répandît par des figures de monstres aquatiques, de supposer que celles-ci représenteraient les paysans de Lycie qui, après avoir outragé Latone, furent changés, par

cette amante de Jupiter, en grenouilles et en poissons. On a assez bien saisi les divers degrés de cette métamorphose dans une pièce d'eau voisine de la grande terrasse ; mais, ce que l'on n'imaginerait jamais, au lieu de figurer le tertre et la fontaine près de laquelle s'arrêta cette déesse, poursuivie par la colère de Junon, on s'est contenté de placer sa statue au beau milieu du bassin sur un piédestal de bronze. Dès lors la chaîne des idées est rompue, et toute illusion est détruite. Pour peu que cela vous convienne, travaillez sur des sujets tirés de la fable; car, bien qu'ils aient un peu vieilli, de longtemps on ne fera mieux: mais encore fautil que vous montriez autant de fidélité historique que vous le permettent la matière et l'espace mis à votre disposition.

Il nous semble que le beau tableau de la Didon, écoutant le récit d'Énée, n'est pas exempt du précédent reproche. L'auteur de cette composition a pris rang parmi les artistes de l'Europe qui ont le plus de goût; ainsi il y a quelque témérité de notre part à l'attaquer sur son propre terrain ; mais on s'endort quelquefois dans les meilleures posi-

tions, et le plus faible adversaire alors en profite.

Dans le sujet traité, Virgile était une autorité à respecter; c'était même la seule à suivre ; et au lieu de ce lit (*torus*) du haut duquel parlait le fondateur de Rome, je vois un Énée à figure soldatesque, assis sur un fauteuil moins grec que gothique. Je me permettrai de demander à M. Guérin pourquoi le vêtement de sa Didon se compose d'une petite étoffe semée de bluets, telle qu'en porterait en été une jeune fille de Vaugirard, tandis qu'il devrait me présenter quelque chose d'élégant et de réginal tout ensemble? n'était-ce pas ici le moment de dérouler à mes yeux la pourpre de Tyr et de Sidon, dont parle plus d'une fois le poëte latin, dût l'étoffe, insensiblement chassée par la chaleur d'un beau jour d'Afrique, et peut-être par celle de la passion, être descendue aux pieds de la fille de Bélus, pour laisser entrevoir une draperie plus légère, par laquelle le nu serait accusé? Je reconnais une mitre sur le front de la veuve de Sichée : cette partie du costume est observée; pourquoi l'autre ne le serait-elle pas? certes

on ne saura pas gré à l'artiste d'avoir donné au héros troyen un aspect tendu dans son attitude peu noble et trop juvénile. On serait tenté de croire qu'en manquant ce personnage, il y a dix-huit siècles, Virgile lui a porté malheur. Personne après lui n'y peut toucher; il ne réussit pas mieux sur la toile qu'au théâtre.

La tâche de la justice, de la sévérité même est achevée. Disons maintenant qu'il n'y avait qu'un homme d'un grand talent et d'un goût exquis qui pût ordonner et l'ensemble et les détails de cette composition. Elle est vraiment belle cette reine de Carthage; elle est belle de ses charmes naturels, de ses grâces formées; elle l'est encore de l'amour qu'elle aspire à longs traits, en écoutant le fils d'Anchise! enivrés de volupté, ses yeux qui commencent à se charger de langueur, sa tête doucement inclinée, sa bouche qui seule décèlerait le trouble de son âme, annoncent le triomphe de Vénus, *bientôt à sa proie attachée;* et cette figure de l'amour qui touche à peine à l'adolescence, comme elle est spirituelle! quelle douce et cruelle perfidie brille dans son regard! le dieu dé-

tourne la tête; s'il était vu dans ce moment, il sait qu'on le devinerait... Quoi de plus significatif et de plus fin que l'acte auquel il se livre? c'est un enfant, ce devrait être le fils d'Énée, car il en a pris la place; il se joue avec la main de la femme que son père captive par un récit touchant; il caresse cette belle main, et il en fait glisser sous ses doigts l'anneau sigillé, sans doute celui qui porte les traits d'un époux dont le souvenir s'efface. Idée non moins gracieuse que délicate, qui dit tout, qui explique tout! Aimable réunion de famille, achevée par la présence d'une sœur qui, presque pensive, et les bras mollement enlacés, s'appuie sur le dos du lit antique où repose la superbe Élise! ce groupe est charmant d'attitudes et d'expressions. Entouré d'une atmosphère locale, voisin d'une architecture qui y participe heureusement, il renferme quelque chose de séducteur qui enivre les yeux comme la pensée, et qui finit par plonger celle-ci dans une mélancolie tendre et voluptueuse.

Vous ne trouverez là ni le fidèle Achate, ni le brave Cloanthes, ni le lourd Ségeste, ni toutes ces figures de tapisserie, dont le

fils d'Anchise est ailleurs entouré. Le poete (et ce n'est pas de Virgile dont je parle cette fois) a senti que de tels acteurs refroidiraient trop la scène, et il les a adroitement écartés. Mettez un autre Énée sur ce siége auquel vous donnerez une forme plus antique; jetez une autre draperie sur les genoux de cette reine, et, dans ce siècle, rien de plus beau ne sera sorti d'une palette. Puisse le vieux Saturne en respecter les couleurs! puisse son aile les effleurer à peine! elles sont si fondues et si légères, qu'en cela notre vœu n'est peut-être pas déplacé.

Nous ne saurions écrire un chapitre sur le goût sans parler de M. Gérard. Nul artiste n'a plus que lui le droit d'y paraître. Le citer, c'est à la fois prendre une leçon et en donner une au lecteur. Tout Paris a vu le tableau emblématique des trois âges, nous en avons l'estampe sous les yeux; essayons de faire passer dans nos lignes le charme de cette composition plus sage que la précédente et non moins riche de poésie. Ce sujet a exercé la plume, les pinceaux et l'ébauchoir des écrivains et des artistes de toutes les nations qui ont une littérature

et des écoles de beaux-arts : nul ne s'en est saisi d'une manière aussi heureuse que l'auteur français. Nous sommes fondés à croire que son ouvrage n'a pas obtenu toute l'attention à laquelle il avait droit. En fait de richesses de cette nature, pour un peuple, posséder n'est rien. Il faut encore apprendre aux autres que l'on possède ; il faut dire que c'est un fruit du terroir ; il faut même le murmurer à l'oreille des gens du pays : car, il n'en est pas d'un beau tableau comme d'une fleur enfermée dans la serre d'un Hollandais, ou comme d'une belle odalisque réservée, sous une garde qui l'avilit, aux plaisirs d'un seul homme. Le véritable prix d'un morceau de peinture ou de sculpture, c'est le suffrage public. Être connu, c'est mieux qu'être payé. Peut-être l'arbre des beaux-arts demande-t-il à être cultivé dans la solitude ; mais certainement il ne peut fleurir qu'au grand jour, ni se reproduire que sous le ciel chaleureux de l'admiration.

Le tableau de M. Gérard se compose de quatre figures : un enfant qui vient de naître, une jeune femme, un homme qui entre

dans la force de l'âge et un vieillard. Au moyen de l'une de ces figures, l'artiste a lié sa composition, lui a donné un caractère d'unité et y a renfermé un sentiment doux, mais très-expressif.

Le site est antique, comme le costume des personnages. Quelques montagnes s'aperçoivent à l'horizon; une ville encore éloignée se montre à leur pied; un lac, ou une anse de mer vous en sépare : vous êtes en Grèce ou en Italie. Devant vous, une famille de voyageurs s'est arrêtée, à l'ombre de quelques arbres, sur les ruines d'un monument dont l'architecture fut imposante. La jeune femme, dans les cheveux de laquelle sont tressées des fleurs, emblème des grâces de son âge et de la douceur de son commerce, tient sur ses genoux un enfant nouveau-né, enveloppé dans un voile; l'un de ses bras repose sur l'épaule d'un vieillard, auquel sans doute elle doit le jour, et qui est assis avec une sorte d'abandon propre à indiquer la fin des grands mouvemens de l'existence; tendant l'autre bras vers un jeune homme, dont le torse se dresse fièrement sur un débris de colonne, elle lui prend la main. D'un

coup-d'œil, on a vu que le premier de ces gestes promet une bienveillante protection ; que le second, en la demandant, dit qu'on y a droit, comme mère, comme épouse et comme amie. Ainsi des soins tendres sont assurés à toutes les époques de la vie; ainsi la chaîne d'amour qui embrasse toute la famille est formée, et c'est *la femme* qui en est le premier anneau.

Au milieu de ces ruines, la tête du vieillard, pleine d'une mélancolie religieuse, semble méditer sur les choses passées. Il fut jeune aussi, il fut vaillant; c'est ce que répétaient les anciens de Sparte dans le refrain de leurs rondes; mais il avance vers le terme de sa course, et cette pensée inquiète perce dans ses traits; la confiance de l'âge anime, au contraire, ceux du jeune époux, à peine assis sur le socle, et comme aspirant à l'agitation de la vie: cependant celui-ci ne manque pas de gravité : le soin de la famille lui appartient; il a regardé l'enfant qui dort sur les genoux de sa compagne; il la regarde elle-même; et ce coup d'œil dit qu'il remplira ses devoirs. Qui n'a discerné que, sous le pinceau, la position du vieillard et de la

femme est fixée, ainsi qu'elle l'est effectivement dans la nature, et qu'avec la même vérité l'artiste semble avoir livré au mouvement des passions et des intérêts celle du troisième personnage? il est prêt à continuer la route, lui! s'il n'en prévoit les accidens, d'instinct il les désire; quels qu'ils soient, en esprit il les attaque, il les surmonte; ses forces l'importunent; il va marcher.

Figures, costumes, expressions, opposition des formes, consonnances résultant de cette opposition; variété dans la composition, rassemblée par un seul nœud vers lequel on se dirige d'abord, et auquel on aime à revenir, parce qu'il en consacre l'unité; harmonie de la pensée avec le sujet, du site avec l'un et l'autre; tout ici semble dérobé au Poussin. Nous osons affirmer qu'il n'est pas un seul de ses ouvrages sur lequel le peintre des Andélys ait répandu plus de charmes, et qu'il en est peut-être bien peu où il ait mis autant de goût. Le seul reproche à faire à ce tableau est dans le titre banal qu'on lui a donné. Un seul mot en eût caractérisé le touchant effet : il fallait le nommer La Femme; car, ici, M. Gérard

l'a présentée, non-seulement comme la mère, mais comme le lieu sympathique de l'espèce humaine [1].

C'est ici le cas de déclarer que l'on doit à M. David le rappel de l'école française aux notions du goût. Vainement a-t-on voulu dater du professorat de M. Vien le commencement de cette régénération. Les temps n'étaient pas encore accomplis. Puis, il fallait une autorité secondée d'un plus grand talent, pour nous rendre sensibles les beautés du style antique, et celles d'une nature imitée, comme Raphaël et le Dominiquin savent imiter. Si l'auteur des Sabines ne s'était trouvé tout préparé à donner, par ses propres chefs-d'œuvre, une forte secousse aux esprits, et à les pousser, presque par surprise, dans la route nouvelle que l'on commençait à entrevoir, l'élan du siècle eût été

---

[1] On eût été en droit d'attendre du burin de M. Raphaël Morghen une traduction de ce morceau, en style digne de lui et du modèle. Son estampe est pâle, d'un ton mou, et pèche même par l'expression. Si le dessin sur lequel il a travaillé n'est pas en faute, on sera obligé de ne voir sur son cuivre que le dernier soupir d'un beau talent. La petite planche de MM. Bourdon et Quéverdo est infiniment préférable.

sans profit pour l'art, en France. Arrachée un moment à ses petites conceptions, à ses fausses grâces, à ses balancemens académiques et à sa recherche éternelle d'un effet qui lui échappait toujours, depuis l'éclair que l'on vit briller sur la tombe du jeune Drouais, la peinture, lasse de ses propres efforts, eût retombé en pure perte sur elle-même. Le chantre de Rome perpétuée par le rapt de ses femmes, de Rome conservée en corps de nation par le courage de trois frères, de Rome sauvée de la tyrannie par le grand et terrible dévouement de l'un de ses concitoyens; le chantre de la Grèce qui repousse à la tête d'une poignée d'hommes des flots de barbares [1], a fait revivre, chez nous, avec la science du dessin, le sentiment des convenances et de la véritable expression. Non-seulement il a éclairé l'école; non-seulement il lui a imprimé un mouvement qui dure encore, quoique ralenti; mais il a eu, dans

---

[1] Allusion à quatre des principaux tableaux de M. David. La peinture et la poésie ont trop de rapports pour ne pas rendre communes, à ceux qui les cultivent avec éclat, les mêmes dénominations.

Ut pictura poesis. HOR.

beaucoup de parties, de l'influence sur le goût du siècle. Ses beaux tableaux donnaient, à la fois, des leçons à ses élèves et au public. Ce dernier, il est vrai, était tout préparé à un meilleur enseignement, et, suivant l'expression originale de Montaigne, il demandait à désapprendre. Cette disposition était bonne: faute d'un grand maître, elle eût avorté.

M. David s'est essayé dans tous les genres de compositions héroïques, nobles ou gracieuses, et presque toujours il s'est fait remarquer par la pureté de son goût : cependant nous sommes persuadés qu'on l'eût vu il y a trente ans, censurer lui-même un de ses derniers ouvrages que le burin vient de reproduire.

Nous avons dit ailleurs [1] ce que nous pensions de son *Amour quittant la couche de Psyché*. Pour ne pas nous copier nous-mêmes (car nous n'avons pas la présomption de nous croire un tel droit), nous allons derechef exposer, en peu de lignes, ce sujet

[1] Voyez l'annuaire de peinture pour le salon de 1819, et les notes placées à la fin du troisième volume de cet ouvrage.

échappé sans doute à l'ironie la plus amère, et à la malignité la plus caustique dont le pinceau pût devenir l'instrument envers la nature humaine.

Il faut que l'Amour possède Psyché, mais il ne faut pas que Psyché connaisse l'Amour: c'est un des momens où celui-ci se dérobe à sa conquête, que M. David, à l'exemple de plusieurs autres artistes, a saisi. On va voir qu'il l'a tout autrement traité. Un sommeil, qui est sûrement motivé, presse les paupières de la jeune mortelle, dont le bras droit semble s'être oublié sur une des cuisses du dieu. Celui-ci, d'une main, s'appuyant sur le lit antique qu'il s'apprête à quitter, de l'autre soulève ce joli bras avec précaution, mouvement d'une intention charmante; il faut même en tenir compte à l'auteur, car c'est, en bonne justice, tout ce qu'il y a d'aimable dans son Amour; encore se demande-t-on si le soin auquel se livre le fils de Vénus, n'est pas inutile, puisque, à moins d'une triple dose de pavots, il est impossible que Psyché ne voie la fin de son assoupissement, quand elle sentira lui échapper, d'une manière ou d'une autre,

l'aile énorme sur laquelle sa tête repose ? On voit dans cet obstacle la contradiction de deux idées agréables, mais dont l'alliance était peu réfléchie. Aussi leur effet est-il médiocre. Psyché est telle qu'elle doit être ; telle que M. David sait peindre une jeune fille destinée à allumer les désirs d'un dieu.

Nous nous trompons : ici il n'y a point de dieu; il n'y en eut jamais. Il n'est pas de femme qui ne fût effrayée à l'aspect de l'être qui en usurpe la place. Psyché fera bien de ne pas ouvrir les yeux; elle ne douterait plus de l'existence du monstre auquel on la crut promise: elle lui trouverait la prunelle ardente, le regard âpre, le sourire moqueur; elle apprendrait que sa possession est presque suivie de dédain. Dans cette scène, où une nature grossière triomphe et se joue des plus douces émotions accordées à la vie, le cœur se serre ; il se sent oppressé d'un poids accablant. La pensée se replie sur elle-même, elle s'interroge et elle se demande avec amertume, si le bonheur promis ici-bas, et dont une bonté compatissante entremêla quelquefois nos peines , n'est autre chose

que la misérable parodie offerte par le pinceau de M. David? Michel-Ange de Caravage, sans doute dans un moment d'humeur, peignit un génie avec des ailes d'épervier, foulant aux pieds tous les signes réels ou emblématiques des grandeurs humaines; le bras du génie, jeté en arrière, accompagnait cet acte du geste le moins équivoque dont pût s'aviser un cynisme dégagé de tout frein : M. David aurait-il eu en vue quelque chose de pareil? ce serait un tort. Son propre goût eût dû lui apprendre qu'on peut affecter le mépris des vanités les plus superbes, jamais celui des sentimens doux et tendres; car c'est là le vrai trésor de l'homme, auquel il est défendu de porter la main, sous peine de sacrilége.

On nous objectera que, dans la composition, objet de la présente critique, les études sont vraies, que la science du modèle s'y montre, que le coloris en est chaud, et que les tons en sont dans un contraste harmonique; nous en conviendrons, si l'on veut, quoiqu'en général la touche ait ici quelque chose de stanté propre à rappeler que le talent, en lutte avec les années, finit

par perdre toujours un peu de terrain ; mais nous remarquerons avec orgueil que l'auteur eut un meilleur temps, et sans appeler ses productions capitales en témoignage, nous affirmerons qu'il y a dix fois plus de goût et de grâce dans *Pâris et Hélène*, que dans *l'Amour et Psyché* [1].

Comme cette salle de bain est effectivement le local qui convenait le mieux à une scène d'amour ! Qu'importent que les ornemens en remontent à peine aux jours d'Aspasie et de Périclès ? le style en est antique, cela suffit ; et le spectateur permet que le petit-fils de Laomédon jouisse, sur les côtes d'Asie, d'un luxe transporté plus tard sur les bords du Céphise, et peut-être sur ceux de la Seine. Les épaules à demi cou-

---

[1] Nous différons absolument d'opinion sur ce tableau avec l'auteur du *Pausanias français*. Qu'il aille le voir présentement au palais du Luxembourg, et il nous dira si la touche n'en est pas fine et légère, si les chairs manquent de cette morbidesse qui convient au genre voluptueux, et si l'expression des deux figures n'est pas en rapport avec leurs situations respectives ? Nous lui demanderons quel autre ouvrage de M. David, après un laps de trente-cinq ans, a conservé cette couleur ?

vertes d'un léger manteau, la tête coiffée du bonnet phrygien, Pâris, assis près d'un lit où les draperies sont encore en désordre, achève de tirer quelques accords d'une lyre qui lui servit, sans doute, à célébrer ses amours. Pendant ce temps, et peut-être à la dérobée, Hélène s'est approchée du ravisseur, un nuage offusque son front; ses beaux yeux sont inclinés vers la terre; le souvenir de Sparte et de Ménélas agite son sein qu'anime un léger incarnat; effet inévitable d'une passion satisfaite! le devoir trahi parle, et la pudeur, quoique outragée, rend derechef timides le regard et les lèvres de la fille de Léda.

Sous le lin diaphane, qu'elle retient à peine, sa taille se dessine mollement et décèle un abandon plein de charme. La tête penchée en avant, la sœur de Pollux a laissé un de ses bras aller sur l'épaule du prince troyen qui, de la main restée libre, la serrant avec plus de protection que d'amour, essaie de calmer des inquiétudes dont il connaît le motif. A son sourire à demi formé, on voit bien qu'il n'ignore pas la séduction toute-puissante attachée par Vénus à ses pa-

roles : rien de plus agréable que ce groupe ; jamais des couleurs plus suaves et des tons plus harmonieux ne coulèrent d'un pinceau. Tout est éclairé, et tout brille d'un doux éclat. Hélène conserve toute sa fraîcheur à côté de Pâris, à côté de ce berger efféminé dont il faut que le teint ait été protégé par les ombrages d'Ida. Si l'artiste avait donné quelque chose de plus relevé aux traits de la belle Laconienne, personne ne s'étonnerait plus qu'en la voyant traverser leurs portiques, les vieillards de Pergame, dans leur admiration, lui aient épargné des reproches bien naturels à l'aspect de l'étrangère qui mit en feu leur patrie.

Quelle n'est pas ici l'adresse du peintre ! en un instant, il vous a fait connaître le caractère du séducteur, ses mœurs, son pouvoir sur l'amante qui s'est attachée à ses pas, sa vie molle et voluptueuse, et jusqu'à cette insolence qui, trop souvent pour un sexe peu réfléchi, est un attrait de plus : Pâris est assis ; Hélène est debout : le pâtre obscur, occupé pendant des années à paître des brebis dans les gorges des montagnes, voit à sa discrétion, devant lui, l'héritière de

l'un des royaumes de la Grèce, la fille de Jupiter lui-même; il n'en semble pas plus ému : on ne sait, en vérité, si, avant de s'occuper d'elle, il ne lui demandera pas à achever de tirer de sa lyre l'air auquel il n'a fait peut-être que préluder sur un mode lydien.

On voit que, pour décerner de justes éloges à M. David, il n'est pas nécessaire de remonter jusqu'aux tableaux des Sabines, de Léonidas, de la peste de Marseille, et de la mort de Socrate, immortelles créations qui nous seront encore plus enviées par l'Europe, qu'elles ne le sont aujourd'hui, quand nous aurons su nous-mêmes les mettre à toute leur valeur.

Que notre langage n'étonne pas trop ceux qui ayant près d'eux des chefs-d'œuvre, ne les admirent pas, justement parce qu'ils les ont sous la main. Quant à nous, qui avons pris la plume dans l'intérêt de l'art, nous essaierons de faire connaître ce que l'art a produit d'excellent parmi nous. Nous le louerons avec franchise, avec abandon même; également sévères pour ce qu'il présente de défectueux, si, en cela (ce qui est bien

naturel), nous n'éprouvons pas la même faveur, nous trouverons au moins la récompense de notre travail dans le sentiment de justice qui y aura présidé; heureux si en célébrant les beaux talens d'une nation qui est la seule, en ce moment, en Europe, à avoir une école, nous préservons celle-ci d'une décadence qui nous semble prochaine, et dont la menacent les envahissemens imminens du mauvais goût! Toutes les parties essentielles de l'art, devant passer successivement sous nos yeux, suivant le plan que nous nous sommes proposé, nous nous félicitons de ce que ce cadre nous permet de comprendre, dans notre travail, une analyse des principaux ouvrages anciens et modernes. Le blâme donné aux uns, l'éloge justifié des autres, deviendront sous notre plume des leçons négatives et positives, dont l'intérêt s'accroîtra par la variété du sujet.

Ce chapitre du goût demanderait seul un livre, et un livre peut-être impossible à faire, si nous entreprenions de déterminer, autrement que par des exemples, l'emploi de cette qualité précieuse dans la composition. Quant aux jugemens auxquels celle-ci

est soumise, c'est autre chose : il nous semble que, généralement en pareille matière, on est trop porté à restreindre le goût. Des idées de monopole se sont glissées là, comme ailleurs ; cependant, ne pouvant nous dissimuler que, si le goût se forme par l'habitude de l'examen et de la réflexion, il tient aussi à quelque chose de natif qui n'est pas toujours au pouvoir de l'homme, nous devons le regarder comme un fonds commun où plusieurs sont appelés à puiser. Les femmes, sous ce rapport, et principalement en France, ont été traitées avec une sorte de prédilection. Leur tact est, sans contrèdit, plus sûr et plus prompt que le nôtre. Dans l'examen d'un tableau, d'une statue, d'un livre, d'un ameublement, si elles ne démêlent, avant nous, les qualités par lesquelles l'un ou l'autre se recommande, et les défauts qui en altèrent le mérite, au moins auront-elles plus rapidement décidé s'il y a matière au blâme, si c'est à l'éloge.

Une personne entre dans un cercle : par qui sera-t-elle jugée ? par les femmes. Pendant que les hommes étudieront des traits sur cette nouvelle physionomie, pendant

qu'ils disserteront, qu'ils seront indécis, les femmes auront prononcé en connaissance de cause. Suivez celles-ci dans les galeries, marchez sur leurs pas à l'ouverture du prochain salon, et vous verrez que leurs arrêts sont rarement dans le cas d'être infirmés. On dirait que la nature équitable, en leur accordant la promptitude du coup d'œil, ait voulu les armer contre le péril par la prévoyance, ou, dans l'absence de ce dernier, les rendre à une sécurité qui doit faire cesser les alarmes sans motifs.

L'esprit de convenance est tellement le leur, qu'elles sont les premières à s'y soumettre, à l'adopter, à le désirer partout où elles paraissent, ou à en signaler l'oubli. Dans les vicissitudes de destinées bonnes ou mauvaises, une femme, pour peu qu'elle ait de tact, descendra ou s'élèvera bien plus adroitement avec sa fortune, qu'un homme, fût-il doué de jugement. Un nouveau ménage vient à s'établir dans une ville : il est riche ; mais il s'enveloppe de mystères ; il se retranche au moins dans une sage réserve. Vous ne savez d'où il vient, de quelle famille il sort ; laissez là la femme : elle pour-

rait être impénétrable; mais étudiez le mari : si c'est un homme de peu de chose, sans aucune indiscrétion, avant vingt-quatre heures il vous l'aura dit.

Soumettez à un examen de cette nature tous les mariages que l'on nomme disproportionnés, et vous verrez que généralement les femmes en sortiront à leur avantage : quelque grande que soit la prétendue mésalliance, elles seront rarement déplacées dans la maison de leurs maris.

Ces sortes de remarques appartiennent au goût acquis; ruisseau détourné de la source du goût naturel, mais qui doit être toujours alimenté par celle-ci; car, où cette dernière manque, n'attendez rien de bon ni de raisonnable. Les personnes d'une haute dignité, qui ont vécu dans les emplois éminens et qui y ont contracté l'habitude d'une supériorité sociale, saisissent assez bien ces nuances souvent fugitives. C'est leur domaine; elles le savent; elles y règnent, et, par cette raison-là même, elles y attachent une importance presque toujours exagérée. Cependant le vrai goût s'est porté, plus d'une fois, appelant de leurs arrêts. Quand le Moine dirigeait les

regards de Louis XV, qu'il se préparait à jeter en fonte, d'un côté opposé à celui que le bras du monarque indiquait par un geste de commandement, le prince Charles, grand écuyer de service, y trouva un défaut d'accord dans l'expression, parce qu'il ne sentait pas ce qu'elle acquérait ainsi de noble et de convenable à la majesté d'une tête couronnée. Cela se passait dans l'atelier, en présence du roi qui, ne prenant pas sur lui de prononcer à l'instant entre l'artiste et l'homme de cour, se mit dans l'attitude même que lui avait donnée le Moine, et fit cesser la contestation par ces mots : « Il a » raison ; c'est ainsi que je commande. »

Le goût dans les arts n'est pas seulement un sentiment des convenances observées ou négligées ; il est aussi un aperçu rapide de ce qui concourt à l'effet voulu, et de ce qui le contrarie. En deux mots, c'est une irradiation prompte par laquelle l'objet se montre à la pensée avec l'ensemble de ses rapports prochains et éloignés, directs et indirects, de connexion et d'opposition ; car les oppositions sont aussi des accessoires du sujet, et l'esprit le plus paresseux n'a garde d'en com-

mettre l'oubli. Nous dirons de l'homme auquel il faut un grand temps pour mûrir son examen, qu'il peut être habile dans la science du calcul et du raisonnement, qu'il est mathématicien transcendant, logicien profond, si l'on veut; mais qu'il n'est pas homme de goût. Ce n'est pas lui que nous chargerons de prononcer sur un ouvrage d'art ou d'imagination. Désirant acheter des tableaux ou des statues, ce n'est pas avec lui que nous irons les voir. Bien plus, dût-il, avec ses chiffres et ses compas, ses déductions et ses syllogismes, arriver à la meilleure solution possible sur le mérite réel d'un ouvrage, nous ne nous déterminerons jamais d'après une sentence qui se fait attendre au lendemain. C'est pour le moment où elle se déploie à nos yeux, qu'une galerie a été ordonnée entre des pilastres et des colonnes, qu'un fait historique a été confié à la toile; c'est le peuple dont les pas foulent l'une, dont les regards embrassent l'autre, qui prononcera sur ces travaux des arts. Son titre pour les juger est sa simultanéité d'existence; sa mesure d'appréciation sera dans les premières impressions qui agiteront son sein. En s'ar-

rêtant ou en passant outre, il nous dira si nous devons le faire nous-mêmes; et en admettant que certains objets, sortis du cercle des besoins et des aperçus de la vie commune, aient droit de fixer l'attention d'une classe plus éclairée de connaisseurs, toujours est-il vrai que ceux-ci, encore prime-sautiers, comme Montaigne, se grouperont sur les degrés du socle, et devant la toile, pour y laisser échapper le murmure du blâme, ou le cri de l'éloge. Un mérite qu'il faut trop long-temps chercher, dans les arts, n'est plus un mérite. Sais-je si demain je viendrai voir votre tableau ou votre statue? C'est aujourd'hui qu'il faut me satisfaire, ou le but n'est pas atteint. Je dirai donc qu'un homme de jugement peut très-bien m'apprendre pourquoi une composition me déplaît, ou par quels moyens elle est arrivée à me plaire; mais je dirai aussi qu'avant qu'il me l'ait appris, l'homme de goût se sera prononcé sur l'effet obtenu. Voilà l'essentiel pour le public qui abandonne l'examen des procédés aux gens du métier. Ce sont les peuples, tels qu'ils sont à l'époque où on les prend, qui font les siècles, et non

une vingtaine de connaisseurs, dont il faudrait attendre le signal, pour détourner la tête, ou pour se pâmer d'admiration.

Nous n'ignorons pas que notre définition du goût diffère, en plusieurs points, des opinions de quelques auteurs, parmi lesquels on pourrait compter de grandes autorités. Il nous reste à nous la faire pardonner; et le meilleur, le seul moyen d'y parvenir, c'est d'avoir raison. Nous attaquerons les mêmes écrivains dans leur définition du BEAU. Ici le combat sera plus vif; nous aurons à dissiper plus d'un prestige, à détrôner plus d'une puissance; mais le bouclier d'Ubalde à la main, nous espérons y réussir. « Rien n'est beau que le vrai : » telles sont les paroles tracées sur ce bouclier, destructeur de tout pouvoir magique; elles nous précéderont dans la route sur laquelle nous allons porter nos pas.

CHAPITRE IV.

RECHERCHES PRÉLIMINAIRES SUR LE BEAU; DE LA PARTIE FIXE DE LA MUSIQUE.

INVOCATION.

Serais-tu donc si difficile à trouver, bien suprême, trésor toujours nouveau, où puise incessamment l'espèce humaine toujours renouvelée? Qui es-tu, et comment parlerai-je dignement de toi, puissant mobile des esprits vers les grandes pensées et vers la matière elle-même, quand elle emprunte tes formes?

Irai-je te chercher, dans l'antre de Trophonius, ou sous les platanes qui ombrageaient le jardin d'Académe, aux jours où Platon s'entretenait de toi avec ses disciples, grands hommes dont on prononce, depuis deux mille ans, tous les noms avec respect?

Mais le sourire était à jamais banni des lèvres de ceux qui sortaient de l'antre de Trophonius : et tu es aussi doux à connaître que ta possession est pleine de charmes; ce n'est

donc pas par toi que sera contristé le cœur du sage.

Mais Platon, après t'avoir renfermé dans des calculs numériques, t'enveloppa de symboles ; et tu aimes à paraître au grand jour. Il apprit plus à ses disciples où tu n'es pas, qu'il ne leur indiqua ce que tu es, et les asiles où tu te plais à te retirer, lorsqu'on méconnaît tes lois ; car ton existence presque universelle ; comme ton auteur, est le lien sacré de toute la création, tant que celle-ci reste d'accord avec elle-même.

Cependant tu échappes souvent au bras qui cherche à t'entourer d'une circulaire étreinte ; plus d'une fois tu t'es dérobé à l'œil qui, te ceignant d'un regard d'amour, essaya de pénétrer le mystère de ton origine.

C'est que tu fus mal interrogé ; c'est que l'on voulut t'arracher des réponses en rapport avec les goûts éphémères, ou avec le fol enthousiasme de ceux qui demandaient un oracle à grands cris, sans consentir à le consulter dans des voies de droiture.

Dans l'impuissance de les contenter, faudra-t-il que je descende sur le rivage de la mer, et que, saisissant par adresse le vieux

pasteur des troupeaux de Neptune, je le force à chanter tes merveilles?

Il dirait l'élan sympathique des êtres, et la protection donnée par la force à la faiblesse; il dirait la vie civilisée, substituée aux alarmes de la vie sauvage, et le front austère du pâtre se déridant, à ton aspect, au sein des foyers domestiques; il dirait les prodiges des arts, quand tu inspires ceux-ci, et que, par eux, tes traits se reproduisent.

Et s'il m'ordonnait ensuite de répéter ses accents, comment le ferais-je, moi, dont l'avenir a été chassé tout entier de cette vie! moi, dont la tête a fléchi tant de fois sous le coup des grands chagrins qui frappent l'homme ici-bas! J'eus des amis, j'eus mieux encore que des amis; tout a disparu à mes côtés! est-ce que mon imagination aurait gardé quelques couleurs pour un pinceau? Est-ce que mon horizon n'est pas bordé de nuages? Le cyprès n'a pas été si souvent planté vis-à-vis de la porte du locataire, sans jeter une ombre fâcheuse sur son toit : le soleil n'est pas encore couché, et déjà il n'est plus jour.

Cependant mes yeux ont beau s'obscur-

cir, j'aperçois ton image dans ce reste de route que le ciel m'a laissé à parcourir ; elle me suit ou elle me précède en tous lieux. Ne brille-t-elle pas dans ces rapports touchans des êtres, qui ont confondu leurs intérêts et par conséquent leur bonheur? Ne se reflète-t-elle pas dans ces campagnes qui leur offrent des abris, dans ces jardins que parcourent les nymphes du jour, et dans les statues qui rivalisent avec elles de grâces et d'attraits ? Une grande, une bienfaisante intention partout a chargé le plaisir de veiller sur l'existence; partout les besoins ont été mis sous la sauvegarde du bonheur.

C'est là que je trouverai ton charme tout-puissant; car c'est dans le monde des réalités qu'a été fondé ton empire, soit qu'en présentant, en perspective, aux mortels l'amélioration de leur destinée, tu les conduises à la vertu, soit que, t'adressant à leurs sens, après avoir invité notre espèce au doux soin de sa perpétuité, tu mettes fin à leur solitude.

Non, je ne descendrai pas dans l'antre de Trophonius : la voix d'un autre oracle s'est fait entendre à mes oreilles; c'est celle de la

nature qui veut m'apprendre à te connaître. Instruit par elle, mais ne pouvant te chanter, j'essaierai de te définir ; puisses-tu, sous ma plume, briller dans chacune des parties, élémens épars de ta substance, ainsi qu'un pur rayon de soleil jaillit des fragmens d'une surface brillante! car je ne te décompose que pour te mieux trouver ; et je ne veux pas plus t'anéantir que te reléguer dans des régions inconnues.

Alors, peut-être alors aurai-je acquis le droit de te nommer !

On ne supposera jamais que le créateur ait placé ici-bas les êtres, sans leur assurer des moyens de conservation ; une telle imprévoyance eût amené bientôt la fin de son ouvrage ; on ne saurait davantage se refuser à croire que les facultés de ces êtres, dans l'ordre des substances animées, ne tendent à les mettre en possession de la plus grande somme de bonheur dont ils puissent jouir sur ce globe, suivant les lois de leurs organisations respectives. L'oiseau dont les ailes fendent les plaines de l'air, le poisson qui sillonne l'élément liquide, également sans y

laisser de traces, le reptile qui se glisse entre les roches buissonneuses, et le quadrupède qui, de sa masse pesante, foule l'herbe des prés, ou l'effleure à peine de son léger corsage, tout dépose de la vérité que nous venons d'établir. Il est vrai que plusieurs de ces créatures, destinées à alimenter des espèces d'une catégorie supérieure, périssent violemment; mais, toutes préparées qu'elles soient pour ces tables somptueuses, comme les victimes consacrées des anciens, elles ont savouré le bienfait de la vie dans l'élément qui leur a été assigné; leurs organes ont été appropriés à cet élément; leurs facultés ont été mises en rapport avec leurs besoins; ceux-ci ont trouvé dans leurs sensations un excitant provocateur dont la satisfaction a été rarement contrariée, car autrement l'heure de leur destruction fût bientôt venue; des jouissances ont été attachées à ces actes; enfin toutes ces créatures ont constamment tendu vers leur bien-être, parce qu'il n'y avait pas pour elles d'autres conditions de l'existence, et chacune dans sa sphère, large ou circonscrite, l'a trouvé.

Cet entraînement commun à tout ce qui

respire, peut-être même à ce qui ne connaît que la vie de nutrition, se change en désir dans le sein de l'homme. Ce n'est pas assez qu'il vive, il faut que la vie lui soit chère.

Nous portons, en nous, les élémens de notre bonheur qui par cela même seront à nos yeux ceux de la BEAUTÉ. Des circonstances exceptionnelles, un mauvais emploi, ou une fausse direction, les font dégénérer en causes de souffrance physique ou de dégradation intellectuelle, d'où naît l'idée du DIFFORME. Toute la morale est là; tout art d'imitation y est également; vous y trouverez le Démoniaque de Raphaël et son Archange; vous y trouverez la Vénus de Cléomènes, et le Laocoon d'Agésandre.

Cette théorie nous semble si simple et si vraie, que nous éprouvons quelque surprise d'être réduits à l'appuyer de preuves. Cependant, dans la recherche de celles-ci peu difficiles à rencontrer, nous nous féliciterons de fonder quelques principes applicables ailleurs qu'au domaine des arts, et qui, bien entendus, peuvent servir à la conduite de la vie générale des nations, comme à celle

des existences privées dont elles se composent. Toute théorie, qui n'aura pas ce double caractère d'utilité, sera fausse de sa nature; car le créateur n'a pas plus isolé ses saintes lois que les diverses parties du grand tout échappé de sa main : les unes et les autres se tenaient dans sa pensée.

Les modes d'existence étant invariablement arrêtés, du moins dans le système de création qui nous est connu, les organes ont reçu également des formes déterminées, et ce sont les plus propres à favoriser le jeu de leur mécanisme. Cependant nous remarquerons que la nature, après avoir pris soin d'assurer celui-ci, s'est permis quelques infractions de sa propre loi; et, sans craindre d'affaiblir l'édifice dont la construction nous occupe, nous nous plairons à reconnaître que certains muscles, destinés à opérer divers mouvemens dans la machine humaine, ont été très-rapprochés de l'origine du membre qui leur a été soumis, quoiqu'il soit notoire, dans la science des forces motrices, que cette sorte de levier, entre toutes, est la plus ingrate. Cette dérogation a ses motifs, au nombre desquels se place une in-

tention toute particulière de plaire à la vue, en faisant la moindre dépense de matière possible, économie à laquelle notre œil est déjà accoutumé par l'ensemble de la figure humaine. D'ailleurs, en nous dessinant sur ce modèle, on nous a non-seulement épargné ce que, dans la rigueur, nous n'aurions pas le droit de nommer une difformité, si telle était notre manière d'être, mais on nous a préservé d'un embarras manifeste qui résulterait de la surcharge des chairs et des enveloppes cutanées, dont il eût fallu nous pourvoir pour loger les cordes plus volumineuses des muscles extenseurs et adducteurs. Il est encore évident que, par le simple développement d'une plus large surface, nos corps eussent offert plus de prise au péril, dans le seul intérêt d'un surcroît de forces qui nous est inutile. On serait tenté de croire que, préparée à l'objection, la nature eût voulu se ménager la réponse que nous faisons ici pour elle, en hasardant quelques ébauches d'organisation dans le système du meilleur levier, et en nous prouvant, par des essais informes, que notre partage est à la fois le meilleur et le plus

agréable à la vue. Certains Brandypes et le Kanguroo pourraient être cités en témoignage.

Il y a une beauté réelle dans l'ordonnance des deux premiers règnes de la nature, parce qu'ils sont au mieux disposés pour l'usage de l'autre; il y a une beauté non moins remarquable dans l'organisation des êtres animés, parce que cette organisation détermine au juste la durée qui leur a été prescrite, l'usage auquel ils sont destinés, la dépense fixée pour leur entretien, et la jouissance de bonheur qui leur a été départie.

Ces choses étant dans un rapport constant, les forces productrices ont dû rester les mêmes, et les forces de développement ont dû agir dans le même cercle. A bien dire les formes des êtres ont été stéréotypées.

Elles seront donc les modèles du BEAU dans toutes les espèces, comme elles en sont la perfection dans l'espèce perfectionnée.

Ne voyant rien au-dessus de nous sur la terre, nous trouverons ce modèle dans l'HOMME. Aussi-bien le faut-il, car notre

imagination, dans le paroxisme du délire, ou dans l'élan de l'enthousiasme, ne saurait aller au delà. Elle arrange, elle dispose, elle combine, elle ordonne; mais elle ne produit rien. Le champ de la création est, pour elle, une terre inféconde; elle n'y moissonnera jamais qué ce qu'une autre main plus puissante y aura semé. Comprise au nombre des êtres créés, le plus remarquable entre tous dans le monde intellectuel, elle les primera tous; mais elle sera aussi, pour elle-même, sa propre limite.

Rien donc d'arbitraire dans les arts d'imitation. Le choix des objets, sur lesquels ils s'exercent, est à eux. Leur pouvoir ne va pas plus loin : mais il va jusque-là; et c'est beaucoup.

Nous n'agiterons pas la question de leur prééminence respective. On parle des grands effets de la musique chez les anciens et chez les modernes. Les Grecs surtout y attachaient beaucoup de prix. Si Orphée par ses chants chassa la barbarie dans la Thrace, si Tyrtée enflamma d'une noble ardeur le courage des Lacédémoniens, pourquoi n'en ferait-on pas autant honneur aux paroles qu'aux ac-

cords dont elles furent le motif. Nulle part on ne déterminera, par des sons, un peuple à opérer de grandes choses, s'il n'attache des idées à ceux-ci, et si ces idées ne se transforment en sentimens. Si les Spartiates n'avaient été que des *dilettanti*, Messènes fût restée debout, et leurs femmes eussent vu bien des fois la fumée du camp des Perses ; il n'y eût pas eu plus de Thermopyles, qu'il n'y a eu d'Abbruzes, quand les Autrichiens ont marché sur Naples.

La théorie du BEAU en musique est très-difficile à établir, parce qu'elle tient partout au climat, aux mœurs et aux habitudes. Il y a cent à parier contre un, qu'en composant des chœurs pour l'Oreste ou pour l'Œdipe de Sophocle, nous ne rencontrerions pas les accens qui faisaient trembler les femmes d'Athènes, et pâlir même ses jeunes guerriers.

Un tableau est plus généralement entendu ; une statue, indépendamment de la conjoncture dans laquelle elle place un personnage, sera presque partout appréciée. Tout ce qui participe à la civilisation l'admirera, pour peu que le ciseau y ait

déposé l'expression d'un sentiment, ou qu'il l'ait fait participer au simple mérite des belles proportions prises dans la nature.

Les jouissances de la peinture et de la sculpture ont donc quelque chose de plus positif dans leurs succès que dans un succès musical.

Ce dernier n'a rien de permanent; il change avec les contrées, même avec les époques. Il faut une autre musique guerrière aux Grecs qui se battent présentement contre l'islamisme qu'à leurs aïeux aux champs de Platée et de Marathon. Lulli a charmé nos ancêtres; Rameau a fait leurs délices: la génération actuelle fuirait devant les récitatifs sans couleur, et les chants prolongés du premier; elle ne s'acommoderait pas davantage du tapage et des dissonnances de l'autre, à peine rachetées par quelques heureux effets. Cependant ces deux hommes, quant à leur art, furent regardés comme supérieurs à leur siècle. Les amateurs les plus passionnés de la musique, sont forcés de convenir que, si elle sait trouver des accens qui, après être partis du cœur, y retournent, elle se nourrit encore plus souvent d'arbitraire;

rejette aujourd'hui ce qu'elle avait aimé la veille, et laisse étouffer le vrai chant sous un amas d'ornemens sans goût. Aussi quelle est la destinée des ouvrages qui ont brillé sur la scène musicale? oubliés, méconnus, ils ne frapperont plus les salles de spectacle de leurs sons surannés ; et pourtant ils ont fait fête, on s'en est engoué; au risque de ses jours, on s'est rué avec la foule pour les entendre ; on s'est mis en guerre, et on a rompu des lances pour en soutenir le mérite! combien s'est-il écoulé de temps depuis ce délire d'enthousiasme, cette fureur de la passion philharmonique? ces jours sont-ils très-éloignés de nous ? est-ce d'un ou de deux siècles? non, à peine trente ans sont révolus, et les idoles se sont dix fois succédées sur un socle banal!

Comme les chefs-d'œuvre des autres arts d'imitation n'ont pas à subir de pareilles chances, comme l'admiration va croissant pour Raphaël, le Poussin, Jean Goujon, le Pujet et tout ce qui marche sur leurs traces, force est de leur reconnaître un mérite indépendant du caprice des hommes, et pour

lequel nous n'avons rien à craindre que la destruction des moyens matériels par lesquels il se manifeste.

Adisson emploie, à notre avis, un trait de génie pour caractériser la destruction générale qui doit frapper la terre, suivant les traditions religieuses. « Alors, dit-il, » périront les œuvres immortelles d'Homère » et de Virgile. »

En terminant ainsi l'énumération des désastres d'un tel jour, l'écrivain anglais nous a paru sonner l'agonie de la nature entière. Effectivement il ne reste plus qu'à proclamer le règne de la tombe, après avoir éteint le flambeau du génie.

N'annoncerait-on pas aussi une grande, une immense catastrophe, au sein de laquelle on croirait voir s'abîmer l'espèce humaine civilisée, si des sons tristement prophétiques nous disaient: « Telle année, tel » jour, on brisera le Laocoon, l'Apollon » et le Torse; et les plus célèbres ouvrages du pinceau, en Europe, seront livrés » aux flammes ? »

Il nous semble que ces paroles pronostiqueraient une époque dans laquelle il n'est

pas un être pensant qui voulût transporter son existence. Mais nous tromperions-nous, si nous disions qu'on resterait bien au dessous d'un tel effet, en menaçant la génération qui s'avance pour nous remplacer, de la perte des chants de Cimaroza et de Mozart? il faut en convenir, il y a quelque différence d'un coup d'archet de Kreutzer au coup de pinceau de Raphaël.

La musique renferme une partie qui, destinée à imiter les accens familiers à l'homme dans les diverses positions de la vie, doit avoir plus de fixité; cela est incontestable: c'est celle du *chant*. Comme elle existe plus ou moins dans le système musical de chaque nation, en admettant que toutes en aient un, on sent bien que ce n'est pas sur celle-là que tombent nos reproches. Chez nous, si Lulli pouvait se survivre à lui-même, ce serait par ce seul côté, et c'est ce qu'on a conservé de lui en remettant son Armide au théâtre. Il resterait peut-être davantage de Rameau, habilement remanié, parce qu'il eut plus de naturel. J.-J. Rousseau sentait bien que le positif de la musique consistait, suivant ses propres expressions, « dans

» l'imitation paisible et artificielle des accens » de la voix parlante et passionnée [1]. » Il a composé dans cet esprit son *Devin du village ;* aussi, de tous nos opéras anciens, c'est celui que l'on revoit avec le plus de plaisir; c'est le seul peut-être qui dans cinquante ans, avec quelques œuvres de Monsigny et de Grétry, aura mérité d'être conservé sur la scène par son admirable accord entre le chant et les paroles. Nous regrettons de ne pouvoir connaître d'autre BEAU musical que celui-là : mais, qu'est-ce que cela fait aux dilettanti ?

---

[1] Voyez le *Dictionnaire de musique* de Rousseau.

CHAPITRE V.

RÉPONSES AUX PRINCIPALES OBJECTIONS DE BURKE CONTRE LA CONVENANCE DES ORGANES AVEC LEUR DESTINATION, COMME PRINCIPE DE LA BEAUTÉ.

Toutes les définitions du beau diffèrent entre elles : Crousaz et le père André ne s'entendent pas plus sur cette matière, que Burke et Hutcheson. Dans leurs recherches ces écrivains ont suivi des routes divergentes. Faute d'un même point de départ, ils manquent de point de rappel pour leurs idées, De quoi s'agit-il ici ? nous foulons une terre couverte de productions variées, dont nous sommes les consommateurs; nous sommes entourés d'animaux que nous assujettissons à notre service; chaque matin nous ouvrons les yeux pour assister au brillant phénomène de la création rajeunie; chaque soir, au milieu des plus admirables accidens de l'ombre et de la lumière, nous voyons le

soleil s'envelopper de ses draperies d'or et de pourpre ; un ordre constant et régulier perpétue cette chaîne de bienfaits : et nous cherchons le BEAU ! pour qui ? dans quel sentiment ? par rapport à quelles créatures ? à quelle fin, si ce n'est pour nous, dans le sentiment de notre bonheur, et pour nous assurer, par la possession de l'objet de nos recherches, tous les biens dont il est le gage ? la plus belle tête, dans une famille, n'est-elle pas celle d'un père chéri et révéré ? fussiez-vous entouré de femmes, toutes dignes d'être transportées sur la toile de nos Zeuxis, celle qui vous rend heureux, celle dont le cœur bat à l'unisson du vôtre, finira par avoir des charmes à vos yeux, parce qu'ici un sentiment moral suppléera, sans que vous vous en doutiez, à l'absence de ces proportions qui n'ont de prix que comme promesse faite à la volupté, et de cette expression de traits qui n'est douce à voir que comme une sorte d'aurore du bonheur domestique. Toutes nos idées se lient dans notre esprit, et il faut bien qu'en définitive celles du bien-être et de la beauté marchent ensemble.

Mais n'anticipons pas sur un système d'a-

perçus qui, des simples besoins de la vie organique, où il enfonce ses racines, pousse ses branches dans un avenir vers lequel nous nous sentons entraînés par le seul avant-goût de nos jouissances terrestres. Car il est incontestable que, si nous n'avions jamais été heureux ici-bas, ou si nous n'avions jamais entrevu la possibilité de le devenir, notre imagination manquerait de données pour offrir une perspective à la vertu. Tous les plans de félicité imaginés, chez les diverses nations, en faveur d'une autre vie, déposent de ce que nous venons de dire. Nous avons beau nous plaindre de celle-ci; c'est encore avec ses plus brillans débris, que nous reconstruisons la suivante.

Le célèbre Burke est compté parmi les penseurs de la Grande-Bretagne. Son éloquence a foudroyé, dans le parlement de cette nation, des misérables qui, pour se faire riches, avaient foulé aux pieds tous les droits de l'humanité. Il les traîna à la barre de la chambre des communes, courbés sous l'ignominie de leur or et de leurs crimes, car dans ces temps il y avait une chambre des communes en Angleterre! mais si l'orateur pa-

triote a su mettre en mouvement les passions généreuses de son pays, il n'a pas été aussi heureux dans sa recherche philosophique du BEAU. L'appareil, avec lequel il y a procédé, couvre un vide réel d'idées, et sa main a été maladroite à sonder ce cœur de l'homme où s'amassent les tempêtes qui fatiguent la vie et les tendres émotions qui en font le charme.

Toutes les règles admises dans l'argumentation par les esprits droits, sont méconnues de cet auteur, lorsqu'il raisonne sur la beauté. Les qualités qui constituent celle-ci, et le but qui lui a été prescrit lui semblent tellement étrangers, qu'on serait tenté de la comparer à un terrain sur lequel il lui était interdit de porter ses pas; ou bien il serait permis de croire qu'à l'instant où il veut en parler, un maléfice venant à agir sur lui, tous les souvenirs d'ordre échappent à sa logique.

« Si la convenance des parties à leurs » fins était une cause de beauté, a-t-il pré- » tendu, le grouin du porc fait en forme de » coin, pour fouiller la terre, la poche pen- » dante au bec du pélican, véritable magasin » pour cet animal, la cuirasse épineuse du hé- » risson, et les dards que le porc-épic lance de

» toute sa surface, auraient quelque chose
» de très-agréable aux yeux. »

Il est évident ici que deux notions, qui devraient rester distinctes, se confondent dans l'esprit de l'écrivain anglais; celle de la beauté par rapport à l'animal, doué ou non, de ses qualités essentielles, et celle de la beauté par rapport à l'homme, en tant que simple spectateur. Or, comme l'application du genre de beauté, affecté à diverses créatures, ne saurait être faite à notre espèce, le grouin du porc, et la poche du pélican ne seront susceptibles de nous offrir aucun charme; mais il nous est également impossible de nous figurer aucun de ces animaux dépourvus des attributs caractéristiques que l'on vient de signaler, sans qu'ils soient, pour nous, dans un état d'imperfection réelle, et, parconséquent, privés de la beauté qui leur est propre. La confusion des idées dans ce cas est palpable. Lorsqu'on voudra trouver des apparences de beauté qui nous touchent, il faudra les chercher dans la sphère de nos besoins et de nos rapports, sans oublier que ceux-ci doivent tenir autant à notre nature intellectuelle qu'à notre nature matérielle et organique.

C'est de cette convenance réciproque et simultanée que naît, pour toute créature, l'idée de la perfection relative. Mais Burke paraît l'avoir totalement oubliée lorsque, ne voulant pas y reconnaître un principe de beauté, il allègue en preuve que, chez les femmes les plus remarquables par leurs attraits, le propre de ceux-ci est de donner une idée de faiblesse et *d'imperfection*. De là il se croit en droit d'observer, qu'instruites par leur instinct de cette prétendue loi de la nature, elles s'étudient presque toutes à grasseyer, à chanceler dans leur démarche, à feindre l'indolence et même la maladie. Comment cet écrivain n'a-t-il pas eu la sagacité de se dire que l'homme, par sa position de chef de la famille, revendiquant la force organique, et souvent, par sa position sociale, la force de l'intelligence, la débilité du corps, et la légèreté d'esprit, réelles ou simulées par sa compagne, et qui dans un être isolé seraient une cause prochaine de destruction, ne sont ici que les signes harmoniques des relations de la femme avec le sexe sur lequel elle demande à s'appuyer? Sans erreur, il eût pu encore y voir une

douce et innocente flatterie. L'abus des mots est d'autant plus évident, chez le penseur anglais, que la vigueur musculaire appliquée en cette occasion se changerait en véritable anomalie, dont l'effet immédiat serait de conduire la femme à pécher, non par excès, mais par véritable défaut, puisqu'elle manquerait du premier motif qui lui fait désirer notre société, comme essentielle à son bonheur. Ce que Burke nomme imperfection est donc la perfection d'un être, qui trouve sa force dans sa faiblesse même; faiblesse peu inquiétante, puisque celui qui en est atteint est sûr d'en trouver, à ses côtés, le correctif; agréable pour celui vers lequel elle établit un droit de recours, puisque, après avoir réveillé en lui le sentiment de sa supériorité, elle paie encore sa protection du plus doux de tous les prix.

Telle qualité est faite pour exciter l'admiration : telle autre l'amour, et toutes les deux, dans leurs sphères respectives, auront leur genre de beauté; distinction échappée à l'auteur de l'ouvrage [1] dont nous allons continuer l'analyse, non pour déni-

---

[1] *Recherches philosophiques sur l'origine de nos idées du*

grer un nom célèbre, mais pour y trouver une occasion heureuse de fonder les principes de notre théorie. Nous ne demandons ni grâce, ni faveur. En fait de vérités à établir, d'erreurs à combattre, il n'y a ni compatriotes à ménager, ni ennemis à poursuivre. Avons-nous tort? Burke a-t-il raison? c'est là seulement sur quoi nos lecteurs sont appelés à prononcer.

L'écrivain anglais, s'étant aperçu que la vertu, dans ses actes les plus sublimes, se présente avec une sorte d'austérité, prétend qu'il faut autre chose pour exciter notre amour, par exemple la libéralité, la bonté, l'indulgence et même une certaine mollesse de caractère. Ici se reproduit tout son système. Ressaisissant la chaîne de ses idées, et se rappelant bien que, dans sa doctrine exclusive, *la perfection n'est pas une cause de beauté*, il n'accorde plus aux hautes vertus des plus grands hommes qu'un tribut d'estime froide et respectueuse. Sous prétexte que leurs fortes âmes « s'exercent principa-

---

sublime et du beau, par Edmond Burke; traduit de l'anglais sur la septième édition. Paris, 1813.

» lement dans les troubles, qu'elles s'appli-
» quent plutôt à prévenir les maux graves
» qu'à répandre des faveurs, » il se dispense d'y rien trouver *d'aimable;* et comme, suivant ses propres expressions, la beauté ne saurait marcher sans l'amour, il est démontré que dans la vertu de la tempérance, du zèle de la liberté, de l'abnégation personnelle, de l'abnégation de la famille au profit de la cité, de la sévérité de la discipline qui conserve les états et leurs forces défensives, de la justice qui, suivant l'énergique expression de l'Écriture, nous ordonne dans nos jugemens de n'avoir pitié ni de la veuve, ni de l'orphelin, il est démontré, dis-je, qu'il n'y a rien de BEAU dans ces choses; et qu'après avoir, tout au plus, envisagé avec l'admiration de la *terreur*, Camille, Régulus, Fabius, les deux Caton et les deux Brutus, il nous faudra arrêter nos regards avec complaisance sur la facilité du commerce de Lucullus, l'indulgence de César, et sans doute sur l'amabilité d'Alcibiade. C'est là désormais qu'il nous reste à chercher le BEAU. Ce qui est le plus éminemment UTILE à l'espèce humaine, ce qui assure

ses droits, ce qui l'ennoblit à ses propres yeux, et ce qui la fait exister en corps de nations, c'est-à-dire ce qui maintient l'ordre social, n'en méritera plus le titre!

Nous connaissons tout l'empire des vertus privées, nous n'ignorons pas le charme d'un doux commerce; mais, ainsi que la Vénus pudique, pourquoi le Jupiter du Capitole et l'Hercule Farnèse n'auraient-ils pas leur beauté? Le BEAU réel se montre peut-être avec plus d'éclat dans le caractère du chancelier L'Hôpital que dans celui de Fénélon; malgré tout le charme attaché à la piété filiale, et à la piété religieuse, nous le trouverons davantage dans Thrasybule délivrant sa patrie au péril de ses jours, ou dans Harmodius et Aristogiton recevant courageusement la mort après avoir frappé le tyran Hipparque, que dans les frères Biton et Cléobis qui, au défaut des bœufs destinés à traîner le char de leur mère vers le temple de Junon, dont elle était la prêtresse, s'attelèrent eux-mêmes et méritèrent par cet acte, au rapport d'un sage, la plus grande récompense que les dieux pussent accorder à des mortels. Si Burke avait judi-

cieusement observé ce qui est propre a chaque individu, et dans telles circonstances données, il eût fait une juste part à tous; la bonté eût reçu la sienne comme le mérite plus difficile de la justice, et sous sa plume les signes caractéristiques de la puissance, dans les formes, n'eussent pas été plus exclus de la beauté que l'aimable abandon de l'attitude et la mollesse des contours.

Suivons-le dans la guerre qu'il fait à l'utile, chez lequel il s'obstine à ne pas voir un élément primitif de la beauté, élément si rigoureusement nécessaire que sans lui nous ne saurions la concevoir.

« L'estomac, dit-il, les poumons, le foie » et plusieurs autres parties sont parfaitement propres à leurs fonctions : cependant » il s'en faut de beaucoup qu'elles aient » quelque beauté. Encore un coup, il y a » quantité de choses très-belles, dont la vue » n'excite aucune idée d'utilité. J'en appelle » aux plus doux, aux plus nobles sentimens » de l'homme; en fixant la vue sur un bel » œil, en contemplant une bouche bien faite » et une peau fine, et en admirant le contour » d'une jambe gracieuse, qui jamais eut l'i-

» dée que ces parties étaient convenable-
» ment disposées, pour voir, pour manger,
» pour sentir, pour courir? Quelle idée d'u-
» tilité font naître les fleurs ornement du rè-
» gne végétal, etc.? »

Quand on écrit de pareilles choses, on ne montre ni philosophie, ni logique, ni science des organes, ni connaissance des mouvemens du cœur humain. On n'est même ni penseur, ni artiste : par conséquent, on est sans qualité pour juger les ouvrages de l'art et de l'esprit.

Quoi! vous n'avez pas vu que le peintre et le sculpteur doivent tellement disposer leurs figures, que les viscères, parties essentielles du corps humain, soient censés y trouver place, que le jeu en soit libre, et que la beauté du torse disparaîtrait à l'instant où on les supposerait trop à l'étroit ou trop à l'aise dans les cavités thorachiques et abdominales? Pourquoi imagineriez-vous qu'il n'eût été donné qu'un mérite abstrait aux proportions de notre machine? Est-ce que, par hasard, le Créateur aurait prétendu nous les faire admirer par une simple convention entre lui et nous? C'est bien assez que les

prodiges de l'animation et du sentiment restent inaccessibles à nos recherches, sans que le spectacle des formes corporelles soit imposé à notre intelligence comme une énigme dont nous n'aurons jamais le mot. Vous vous extasiez devant la ligne qui, du front de cette statue antique, descend jusqu'à son orteil : que vous a-t-elle dit cette ligne? que vous a-t-elle révélé, si ce n'est que, partout flexible au profit de l'être dessiné par elle, elle se creuse entre la tête et les épaules, comme n'ayant qu'à fournir un support élégant pour celle-ci, qu'elle se renfle en côtoyant la poitrine, dépositaire des principaux organes du mouvement intérieur; qu'elle se déprime sur la taille dans l'intérêt de la flexibilité du corps; qu'elle s'ouvre ensuite pour se prêter à l'emboitement des fémurs dans l'axe de locomotion; que, chez la femme, elle s'évase encore plus pour faire place au champ de la maternité; que, de là, par une pente agréablement déclive, elle va chercher le genou, où, après avoir faiblement cédé au jeu des articulations, elle ne tarde pas à se tuméfier une dernière fois, pour loger les muscles moteurs des jambes,

terminées elles-mêmes par des proportions fines qui en assurent la légèreté, et leur permettent de s'implanter plus facilement sur le pied, base bien étroite, mais suffisante à la solidité d'un édifice disposé pour un mouvement perpétuel? Quand le doux ondoyement de cette ligne vous ravit sous le pinceau du Corrège ou de Prudhon, ne cherchez pas le motif du charme que vous trouvez, ailleurs que dans l'harmonie des formes avec les besoins. Si Burke avait remarqué que ce rapport est rarement en défaut, et que, là pourtant où il manque, les yeux sont à l'instant blessés, il n'eût pas brûlé, avec autant de constance, son encens devant une divinité fantastique.

L'accord des proportions entre elles est également une condition du BEAU; sans laquelle il n'y aurait plus d'équilibre entre les diverses parties des corps organisés. Des moyens trop faibles pour conduire au but, et la dépense d'une force exagérée pour la fin qu'on se propose, ne choquent pas moins la vue que le jugement du spectateur. L'artiste peut mettre ce qu'il croit être la beauté dans tout son jour, lui donner une grande

vérité d'expression comme y a excellé Raphaël, la relever par une bonne entente du clair obscur, comme y a si bien réussi le Corrège, et la faire vivante de coloris, ainsi que le Titien et Rubens en ont fourni tant d'exemples : nous doutons encore que, si les proportions avec lesquelles nous sommes familiarisés, manquaient à une figure dotée de ce triple mérite, l'œil et l'esprit s'en contentassent. Ainsi reprochons-nous au Poussin d'avoir trop baissé la stature de quelques-uns de ses personnages, et, par une conséquence naturelle de ce défaut, de n'y avoir pas mis assez de noblesse; ainsi Rubens et le Corrège eux-mêmes ne sont pas restés à l'abri de reproche, l'un pour avoir exagéré des muscles dont l'emploi n'était pas nécessaire au mouvement, l'autre pour avoir recherché quelquefois des attitudes plus étudiées que naturelles et avec des prétentions à la grâce, qui seules la feraient fuir. On a remarqué encore que le haut des figures de ce dernier n'est pas toujours dans un rapport exact avec leur partie inférieure. Où la nature respecte la loi des proportions, pouquoi l'artiste se permettrait-il de l'en-

freindre? Je ne sache qu'un seul cas où elle semble y déroger, par un motif grave, ainsi que nous l'expliquerons tout à l'heure; et encore avons-nous quelque peine à le lui pardonner.

Quand nous rencontrons certains hommes d'une stature élevée, dont les larges épaules ne semblent porter qu'uné tête trop petite, ou lorsque, chez d'autres le torse, d'une extrême exiguïté, nous paraît chargé d'une tête énorme, un tel phénomène ne manque jamais d'exciter notre surprise. Celle-ci est même presque toujours accompagnée d'un sentiment pénible. C'est un tort de notre part, et il est facile de s'en convaincre.

Le type de la tête humaine a été arrêté dans les desseins de Dieu qui s'en est servi pour fonder un être d'une catégorie supérieure. Ainsi y a-t-il une certaine mesure de capacité cérébrale nécessaire au développement de l'intelligence. Rarement la nature va au delà; mais elle ne reste jamais en deçà sans une déchéance de l'être qu'elle s'était proposé d'élever à la moralité, par l'étendue et la perfection de la pensée. Dans ce dernier cas, la vie automatique a lieu, mais

l'homme n'est pas constitué. Quels que soient les hasards auxquels le fœtus est exposé, le cerveau reste presque toujours inviolable. Palais destiné à loger la raison humaine, asile mystérieux où se célèbre, à chaque instant, l'admirable hyménée de l'esprit et de la matière, il n'admet aucun retranchement dans ses proportions. Voilà ce qui fait que, chez des créatures contrariées par accident dans leur système musculaire et osseux, on voit tous les jours des têtes, en apparence colossales, se promener à quatre pieds de terre, tandis que des tailles d'athlètes, se terminent par des têtes où se remarque un défaut opposé. Une critique de ce dernier genre a été dirigée contre l'Hercule Farnèse : dans l'ordre de la nature nous ne la croyons pas fondée ; mais, avec bien plus de motifs, nous pensons que ce même reproche pourrait être adressé à la Vénus de Florence. L'on sera de notre avis, dès qu'on aura admis avec nous que les dimensions de la boîte osseuse sont fixes et invariables de leur essence, ce que démontre la configuration de certaines familles polaires (les Lapons et les Patagons), qui, avec trois pieds de dif-

férence dans leur stature, ont des têtes de semblable grosseur. Au besoin, le parallèle de la tête des enfans et de celle des hommes faits, à l'aide d'une légère explication, se présenterait en supplément de preuves. Chez les premiers, le cerveau paraît absolument sans rapport avec le reste de la taille. On serait tenté de croire qu'il pèche par excès, si on ne remarquait que les conquêtes intellectuelles de l'enfance, depuis un an jusqu'à dix, ont de quoi effrayer l'imagination, et que rien ne saurait les balancer dans les périodes postérieures de la vie. Il fallait donc que l'instrument avec lequel l'être humain y procède fût mis de bonne heure en son pouvoir. Aussi, première ébauche de l'édifice organique, le cerveau est encore la première pièce qui s'y parachève. Les membres sont loin d'être développés, qu'il a atteint tout son volume. Qu'il connût ou non l'importance de cette vérité physiologique, Raphaël l'a respectée constamment. Sans doute, à défaut d'autres lumières, il y aura été conduit par cet esprit d'observation dont tous ses ouvrages portent l'empreinte.

Il n'est donc pas de proportion, dans le

corps humain, qui n'ait ses motifs, et qui de ceux-ci ne tire sa beauté.

Lorsque Burke, se promettant par-là de renverser la théorie contraire à la sienne, théorie qui n'a pas encore été mise dans son vrai jour, déclare « se plaire à regarder un » bel œil, une bouche bien faite, une peau » fine, une jambe de progression de for- » mes agréables, sans songer que celui-ci est » destiné à voir, celle-là à manger, que » l'une est faite pour sentir, l'autre pour » marcher, » il faut, certes, que lui-même il ait la vue bien courte. D'abord il est douteux qu'il admirât ces organes chez l'individu qui en aurait perdu la jouissance, comme dans les cas de goutte sereine et de paralysie; ensuite, depuis quand l'œil n'est-il donc destiné qu'à voir? est-ce que la pensée ne vient pas se peindre dans son miroir réflecteur? qui, au monde, osera n'estimer la bouche que comme orifice du tube intestinal et du canal alimentaire? n'a-t-elle pas le don d'articuler la pensée? ne s'embellit-elle pas du charme d'un doux sourire? la commisération et la bienveillance ne percent-elles pas sur les lèvres, réservées encore à

un langage plus tendre que celui de la parole ?

Si vous n'apercevez dans la surface de la peau, traversée de teintes d'azur, transparente sur le sang qui la vivifie, élastique et flatteuse sous la main qui la presse, animée de la chaleur de l'être avec lequel elle vous met en contact, qu'un épanouissement du rézeau nerveux auquel on doit les sensations; si vous ne voyez qu'un instrument de transport dans les jambes de la Campaspe de M. Langlois [1], vous n'avez compris ni la vie humaine, ni l'intention de celui qui l'a réalisée sur ce globe. Pour chasser l'utile de son domaine, vous êtes sorti de celui du sentiment; car vous avez oublié que le plaisir n'est pas seulement un moyen, mais qu'il est aussi un but dans la nature; qu'il existe dans la création, des fleurs sans baies et sans pulpes; qu'il fallait une conjonction des

---

[1] Ce tableau a paru au salon dernier, et a mérité de justes éloges à M. Langlois pour la figure charmante de la femme. Voyez le compte que nous en avons rendu dans l'Annuaire de peinture en rapport avec l'exposition de 1819. M. Muller se prépare à graver ce sujet; nous ne doutons pas du succès de l'estampe, si l'auteur du dessin y fait quelques rectifications.

êtres, qu'ils devaient y trouver leur bonheur, et que celle-ci ne pouvait avoir lieu chez nous, si, après avoir été préparée par une sympathie morale, dont les traits du visage sont l'annonce, elle n'était cimentée par la douceur des rapports basés sur des propriétés physiques.

Découvrir la BEAUTÉ dans l'imperfection même, lui donner cette condition pour caractère spécial, y joindre, par surérogation, celui de la faiblesse prise dans un sens absolu, lui interdire celui de la dignité dans la conduite de la vie et de la grandeur dans les pensées, ne voir dans nos organes extérieurs que leurs fonctions absorbantes et locomotives, faire encore abstraction de celles-ci pour dépouiller ces agens du rôle utile qu'ils jouent dans notre économie, ne pas y reconnaître nos moyens de relations avec des êtres de notre espèce, et dire ensuite qu'on a trouvé le BEAU, était un phénomène auquel on ne s'attendait guères! Telle est pourtant la marche de l'écrivain anglais: voyons de quels élémens il formera cet être fantastique; car sûrement nous sommes sortis de la région des réalités.

Il veut que le beau soit petit ; et il n'y a rien de petit, il n'y a rien de grand dans la nature, ou plutôt toute dimension étant relative, c'est sur notre taille personnelle que nous déterminerons presque toutes les autres dans l'échelle des espèces animées. En effet, pour nous complaire à nous-mêmes, notre œil tend à agrandir les ouvrages réduits au-dessous de la stature humaine, et à réduire ceux qui semblent l'excéder. Voilà pourquoi les figures colossales doivent se montrer à une distance propre à aider en cela l'opération de l'esprit, tandis que les autres, qui demandent au contraire à être très-rapprochées de la vue, se placent ordinairement sur une console, sur la tablette d'une cheminée et partout où l'œil, en saisissant les diverses parties d'un travail délicat, peut, par une sorte d'illusion, le ramener à son état de vérité. On n'accorde qu'un degré médiocre d'estime aux productions de ce dernier genre, d'abord parce que les imperfections, toujours plus communes, y sont moins apparentes, ensuite parce qu'il est plus difficile d'y ajouter seulement en idée ce qui leur manque, qu'il ne le serait d'en-

lever aux autres, par des procédés de perspective, ce qu'elles possèdent en plus. Les plâtres des figures arrachées au Parthenon par les Anglais, nous semblent énormes à Paris: pour les Athéniens accoutumés à les voir au fronton du temple de Minerve, elles ne devaient avoir qu'une mesure ordinaire. Raisonnant selon ces lois, nous croyons que le beau marbre de Phaëtuse métamorphosée en arbre, n'est point placé aux Tuileries à une assez grande hauteur. Si l'espèce humaine avait dix pieds, nul doute qu'il ne fallût tailler sur ce modèle les statues destinées à la représenter, et encore aller quelquefois au delà. Ce serait un moyen d'arriver au BEAU, tandis que la réduction désirée par Burke en écarte.

Il veut l'uni ou le poli dans les formes, sans remarquer que leur attrait vient de ce qu'elles plaisent alors au tact, ou de ce qu'elles présagent à nos regards la satisfaction de ce sens. C'est, il faut l'avouer, mettre le BEAU à un prix assez mince. Il trouve que les lacs, les fontaines et les rivières participent à ce mérite, et il oublie que c'est par des reflets et des demi-tons pleins d'harmonie, dont

la nature fait autant de passages d'un vallon à un coteau, d'un site à un autre, que les eaux nous attachent, indépendamment de l'air de vie qu'elles communiquent au paysage.

Il appelle à la formation du BEAU, les corps élastiques, comme habiles à placer sous la main des surfaces variées, et comme propres à réveiller en nous le plaisir par un sentiment de nouveauté ; ce qui est faux, le mérite principal de l'élasticité étant de se prêter aux formes de l'organe palpébreur et de lui rendre mouvement pour mouvement, ce qui est le signe de la vie et de l'animation, signe toujours doux à rencontrer pour l'être doué de toutes les deux.

Il y ajoute la chaleur comme élément agréable, sans songer que c'est à l'analogie avec nous-mêmes qu'elle doit son action sur nos sens. Un objet, à la chaleur du corps humain, et en contact avec celui-ci, en est presque la continuation. S'il appartient à un être animé, il fait cesser en nous l'idée de la solitude ; si cet être est de notre espèce, comme rappel de plusieurs autres sensations, le charme peut aller beaucoup plus loin.

A l'exemple de Montesquieu, dont nous nous proposons de parler bientôt, il se complaît dans la variété des couleurs, et, citant à l'appui de ce sentiment les teintes d'une fleur et la gorge d'une colombe, il ne s'aperçoit pas que cette variété admissible dans quelques détails solitaires où elle ne déplaît point, ne serait qu'un papillotage désagréable dans la nature, dont l'ensemble plein d'accord s'unit sous le voile léger des vapeurs et des transparences. La diversité des teintes est tellement loin de fonder la beauté dans les êtres isolés, que la peinture, admise à user de cette ressource, reste en arrière de la sculpture sous le rapport du nombre des chefs-dœuvre produits par ces deux arts. Cette dernière possède seule l'avantage d'avoir enfanté les vrais morceaux classiques, quoique la matière sur laquelle elle travaille n'offre souvent à la vue que des méplats où le pinceau ferait naître des passages suaves et pleins d'accord. Nous étudions Raphaël, il est vrai; mais il étudia l'antique, et il ne nous a pas dispensés d'y recourir. D'ailleurs les nuances veulent être regardées de près pour être ap-

préciées, et l'œil consent peu à stationner sur des détails dans l'examen des belles choses ; si vous l'arrêtez ainsi dans sa route, il n'y a plus d'ensemble pour lui. Burke eût dû être amené, par ses réflexions, à se dire qu'une qualité aussi fugitive que la variété dans le coloris, eût mieux trouvé sa place dans le joli ou le gracieux, et qu'elle est loin d'être rigoureusement nécessaire pour constituer le BEAU, inséparable d'un certain appareil de grandeur dans les formes et au moins d'unité décidée dans les effets.

Sans nous arrêter à ses autres conjectures, également hasardées, sur le mérite de la variété, dont nous examinerons incessamment les qualités physiques et morales, nous le retrouvons mettant encore la force au an de la beauté, à laquelle il donne pour cortége la fragilité ou la délicatesse. A l'en croire, les femmes ne sauraient se passer de celle-ci, par le même motif qui la leur fait rechercher dans la tige d'une rose, dans le port d'un arbuste, dans la forme d'un oiseau, dans la taille élancée d'un lévrier ou d'un cheval fin et de grand prix. En signe de cette délicatesse, il souhaitera à

ses Vénus un teint peu animé. Peu s'en faut qu'il n'aille jusqu'à les vouloir malades, tout au moins languissantes; et il oubliera que cet air de débilité, eût-il en soi quelque mérite, n'aurait pas le droit de plaire comme absence de forces, mais uniquement parce que celles-ci seraient supposées superflues ou déplacées. En effet, si la richesse des carnations n'est pas de rigueur sur les joues d'une femme, quoiqu'elle y soit, à notre avis, une beauté réelle, comme indice de santé, c'est qu'au milieu des recherches de la civilisation présente, d'autres qualités, dans le sexe, sont encore nécessaires à notre bonheur, et que des teintes adoucies nous en offrent l'emblème. Burke, qui semble attacher un tel prix à la *faiblesse* qu'il prétend sans cesse l'associer à la beauté, ne se serait-il pas tout-à-fait mépris en la voulant trop dans les organes et dans les formes, au lieu de la souhaiter un peu dans l'expression? C'est un aperçu que nous livrons à la méditation des artistes. Si nous en jugeons par l'attitude et l'air de tête charmant de la Didon de M. Guérin, nous sommes persuadés que plus d'un homme de goût adoptera

notre sentiment. Au reste, nul doute qu'avec d'autres besoins, une épouse ne souhaite un autre genre de beauté que la sienne propre dans son époux ; une jeune fille dans son amant : si celles-ci veulent être protégées, ceux-là demandent à être protecteurs ; c'est une loi de la nature, à laquelle, quoi qu'on fasse, il faudra toujours revenir dans les arts d'imitation, comme dans la morale pratique. Nous ne croyons pas qu'on puisse se soustraire à cet enchaînement de rapports et d'idées : notre système y puise toute sa force. Continuons.

Veut-on savoir en quoi l'écrivain anglais place la principale beauté de l'œil? dans la netteté. Il vous apprendra que l'eau doit en être aussi pure que celle d'un diamant, aussi transparente qu'un cristal. Un moment infidèle à son principe de la variété, il réclame, pour cet organe, par préférence à tous autres mouvemens, des mouvemens de langueur, et il vous dit gravement que « l'union de l'œil avec les parties voisines » est soumise à la loi de tous les beaux as-» semblages, qui est de ne pas opérer une » déviation trop forte de la ligne des parties

» contiguës et de ne pas tendre à une figure
» exactement géométrique. »

Quand on lit de telles choses, on est tenté de se demander, si celui à la pensée duquel elles ont pu s'offrir, a jamais connu la puissance d'un regard, ce qu'il renferme de sympathique, ce qu'il ôte ou ce qu'il donne d'espérance, et ce que, dans le dernier cas, il promet de bonheur. « Étudiez les mathé-
» matiques et laissez là les femmes, » disait une jolie chanteuse vénitienne au jeune Jean-Jacques, qu'une légère absence de régularité venait de frapper dans l'examen de l'un des traits les plus séduisans du beau sexe; nous dirions volontiers au célèbre publiciste anglais : « Tonnez contre la corruption dans
» votre parlement; faites même de la politique
» étrangère dans vos pamphlets [1], dussiez-

[1] Allusion à l'ouvrage de M. Burke contre la révolution française. Cet écrit, qui parut en 1790, fit assez de bruit. L'auteur y déclamait beaucoup; des pensées très-fortes se mêlaient parfois à ces déclamations. Heureusement, une grande partie des présages dont il nous menaçait comme nation, ne s'est point vérifiée. Un exemplaire de sa brochure, très-propre à exciter l'attention, fut honoré de notes marginales par Mirabeau. En regard de la page où le publiciste

» vous y calomnier un peu la nation française;
» et ne parlez ni de la beauté ni du sublime,
» car avec un ton dogmatique, auquel nous
» nous sommes trop laissés surprendre, vous
» en avez méconnu toutes les lois. Dans vos
» discussions vous avez faiblement raisonné,
» et dans votre froid enthousiasme vous
» avez encore plus mal senti. »

Serons-nous plus habiles, quand Burke, au sujet de la laideur, nous aura naïvement enseigné qu'elle est le contraire des qualités qui constituent la beauté? n'eût-il pas été plus convenable de nous dire qu'une laideur ordinaire est l'absence des signes qui nous promettaient un plaisir moral ou physique, et qu'une laideur repoussante en est, non-seulement la négation, mais même la con-

---

anglais écrivait : « La France laissera bientôt un vide en » Europe. » Le publiciste français répondait : « Oui, mais » c'est le vide du volcan, prenez-garde à la lave ! »

A quelques égards, les deux penseurs se sont trompés : il n'y a point eu de vide, il n'y en aura pas, nous l'espérons, grâce au ciel et au caractère français ! Et, en définitive, la lave bien appréciée, en fertilisant le sol de l'Europe, y aura bonifié à jamais le sort de l'espèce humaine, car les temps sont consommés; le mouvement n'est pas seulement européen, il est UNIVERSEL.

tradiction hostile? à quoi l'on pourrait ajouter que, dans les laideurs qui ne déplaisent pas, ce qui est assez commun, la trace heureuse de ces signes a été maintenue par l'expression.

Ainsi tout s'explique dans notre manière d'envisager les objets, et tous les non-sens disparaissent ; ainsi nous n'aurons garde de définir la grâce en affirmant avec le même écrivain, « qu'elle exige une légère inflexion » du corps, et un arrangement des parties » tel qu'elles ne s'embarrassent pas les unes » les autres, et qu'elles ne paraissent pas » divisées par des angles aigus et saillans. » Nous n'avancerons pas comme lui avec assurance que « c'est dans cette rondeur, cette » délicatesse de mouvement que consiste » toute la magie de la grâce, et *ce je ne sais* » *quoi* si délicieux et si vague qu'on n'a pu » le faire sentir qu'en avouant l'impuissance » de l'exprimer; » car, avec une telle doctrine, on est bien près de tomber dans le précieux et dans l'afféterie ; mais nous dirons que la grâce est tout simplement *la beauté ou la nature en action ;* et pourvu que ce mouvement soit ce qu'il doit être, c'est-à-dire,

sans gêne, sans contrainte, et approprié à l'acte voulu, nous étendrons la grâce de la femme qui s'acquitte avec plaisir des soins domestiques, à la femme artiste qui, avec l'esprit de son rôle, figure dans un ballet, et de celle-ci, à l'ouvrier qui pousse adroitement la verlope; nous la verrons descendre ensuite au moissonneur qui fait voler dans sa main la faucille; de ce dernier, pourquoi ne passerait-elle pas à son enfant, encore mal assuré dans sa marche, et qui laisse tomber sur la gerbe nouvelle un fléau qui n'a pas de coup? enfin nous ne l'interdirons même pas au vieillard, qui s'avance avec ses cheveux blancs et une bonne conscience vers les confins de la vie.

Burke nous a retenus quelque temps; mais il a eu sept éditions dans son pays; et pendant trente ans, sur parole, nous l'avons admiré dans le nôtre. Quand on applique la métaphysique aux arts, il faut être vrai : c'est ce qui lui a manqué; il faut encore ne perdre jamais de vue la nature; et, sous une apparence de profondeur, il n'en a fait qu'un examen superficiel. Ses erreurs, nous aimons à le croire, ne nous auront pas été

inutiles : elles nous auront servi à mettre dans un meilleur jour quelques-unes des vérités sur lesquelles nous avons fondé notre propre système.

CHAPITRE VI.

CONTINUATION DU PRÉCÉDENT ; EXAMEN DE QUELQUES OPINIONS DU PRÉSIDENT DE MONTESQUIEU SUR LA BEAUTÉ ; DE LA SURPRISE, DE LA VARIÉTÉ ET DE LA GRACE.

Il nous en coûte un peu plus ici pour entrer dans la lice; car c'est en face d'un grand talent et d'un grand homme, c'est en face de l'un des citoyens qui honorent le plus leur pays, que nous allons paraître sous les yeux du public. Position malheureuse si elle était cherchée! Mais, dans une juste indulgence, on n'oubliera pas que notre sujet nous y place et la motive. Que ferons-nous autre chose après tout, si l'avantage de cette lutte pénible nous reste, que détacher (et encore avec respect) un simple bluet d'une couronne où s'entrelacent le laurier destiné à ombrager le front du génie, et le chêne, noble récompense acquise à l'immortel défenseur des droits des peuples? Nous nous

sommes trompés : ici il n'y aura pas de joute, il ne saurait en exister; nous serions trop intéressés à reculer devant quelque chose de pareil. Tout au plus essaierons-nous de rendre tout un grand homme à la carrière qu'il a si brillamment parcourue. Et si le *Temple de Gnide*, et si l'*Essai sur le Goût* n'étaient pas échappés à la plume qui se transforme en burin en se promenant sur la table de nos lois, Montesquieu ne serait-il pas encore le premier des publicistes? Quand on possède un lingot d'or, on peut, sans trop de peine, abandonner une paillette.

Pourquoi le BEAU aurait-il pour caractère distinctif d'exciter toujours la surprise dans les arts d'imitation, ainsi que l'avance le savant auteur de l'*Essai sur le Goût*? Raphaël est loin d'exciter la surprise du public, même au premier aspect celle des hommes de l'art; on peut dire du peintre du Vatican, comme Quintilien du philosophe de Tusculum : « Que celui-là sache avoir beaucoup » profité, qui se plaira à regarder Raphaël. » Les mêmes paroles pourraient être appliquées à tous ceux qui ont excellé à rendre

fidèlement, sur la toile ou avec de la pierre, les actes de la vie humaine. Notre excellent Le Sueur en serait digne. Il nous a semblé que, pendant le séjour à Paris des beaux morceaux de la sculpture antique, la Vénus de Médicis était d'un effet assez médiocre sur les spectateurs non prévenus par des récits ou par des lectures. Encore parmi les autres s'en trouvait-il qui, en la voyant, la cherchaient des yeux et semblaient disposés à lui retirer leur admiration d'emprunt. Plus les imitations d'un état doux et paisible auront de vérité, moins elles fixeront les regards. S'il fallait étonner pour plaire, que deviendrait la nature qui étonne si rarement et qui plaît toujours?

Montesquieu semble avoir frayé la route à Burke, en exaltant, avant lui, le mérite de la variété. La regarder comme un élément du BEAU dans l'ensemble harmonique du grand tout, doit être permis; la rechercher dans un seul objet est encore admissible suivant les qualités et la destination de celui-ci; mais la vouloir indistinctement partout, avec l'auteur de l'*Essai sur le Goût*, est une erreur; car le BEAU est souvent sans va-

riété; souvent même il s'enfuirait, si elle venait à paraître. L'aiguille de Cléopâtre est belle sans variété; la colonnade du Louvre en est exempte, et elle a nos suffrages; la surface unie des mers et l'azur du ciel sont dans le même cas. Quand on pose des principes généraux, il faut y regarder de plus près.

La même question, envisagée sous le rapport des sentimens moraux, obtiendrait souvent une pareille solution.

L'âme effectivement n'aime pas autant à *varier ses sensations* que le croit Montesquieu. Coutumière de goût et de fait, elle se complaît dans les jouissances qu'elle s'est créées. La tirer de là, c'est exercer sur elle un pouvoir importun. La montre qu'on a depuis trente ans dans le gousset, la canne que, depuis pareil temps, on porte à la main, nous sont chères. Vainement on reconnaît que le mécanisme de l'une commence à se déranger, on y tient; on ne s'aperçoit pas que l'autre, choisie dans des jours où elle servait plus à notre contenance qu'à notre appui, ploie sous la main, et on ne se décide à la changer qu'après lui avoir

demandé plus d'une fois un secours qu'elle refuse. Combien les mêmes sites n'ont-ils pas d'attraits pour le promeneur! Sans délibération aucune, il y porte ses pas. Ayez affaire à lui : c'est sous le même arbre, c'est sur le même banc, que vous le retrouverez assis.

Tout en faisant la part à la mobilité de certains goûts et de certains caractères, nous croyons que, dans plusieurs genres de possession, la variété répugne tellement à notre cœur qu'elle en deviendrait le supplice. Un changement de pays tue l'exilé. Il est des personnes qui n'ont pu résister à un simple déplacement de quelques milles, commandé par celui de leurs intérêts; leur bonheur était attaché à des localités, dont elles n'avaient pu emporter avec elles que le cher et trop pénible souvenir. Le nombre des voyageurs par fantaisie n'est rien comparativement à celui des citoyens sédentaires par goût. Pourquoi veut-on être riche? pour se reposer et encore plus pour se faire des habitudes; car, tout bien examiné, il y a dix fois plus de variété dans l'état de l'homme actif par nécessité, que dans la condition de

l'être uniquement occupé à jouir de son opulence. Un ami a eu des torts envers vous : vous craignez qu'il ne les renouvelle; vous ne le quitterez pas, quelque disposé qu'il soit à se prévaloir de cette faiblesse. Le cœur ne saurait battre à vide; mais il est mal habile à recommencer ses affections; étudiez la vie, et vous le verrez sans cesse occupé à renouer les trames à demi-usées de ses attachemens. Il aime mieux, malgré leurs défauts, les rajuster que de courir de nouvelles chances. Il y tient comme à d'anciens meubles, comme à un vieil habit; et répétant dans un sens moral les fonctions organiques qui le font, à chaque instant, recevoir et raviver le même sang, il se plaît à palpiter sous l'impression des mêmes amitiés et des mêmes amours.

Voilà pourquoi (et plus fréquemment qu'on ne l'imagine) une seule femme plaît au milieu d'un cercle de beautés brillantes. C'est elle que l'on cherche; si elle nous a été enlevée, c'est sur ce qui la rappelle qu'on arrête ses regards; on court même au-devant de l'illusion; et plus d'une amante a dû ses progrès, dans les sentimens d'un homme,

aux simples réminiscences qu'elle lui a données. Pour celui-ci, s'attacher de nouveau, n'a été que trouver à renouer le fil qu'il tenait à la main.

Nous aurons plus d'une fois occasion de reconnaître, dans le cours de cet ouvrage, que cette casanerie du cœur humain (s'il est permis de lui donner un tel nom) explique seule, d'une manière satisfaisante, notre entraînement vers les émotions du théâtre, et fait le charme principal des objets dont les autres arts placent l'image sous nos yeux : les talens d'imitation n'ont pas une autre origine.

Après avoir différé d'opinion avec notre célèbre auteur sur la *variété*, comme élément nécessaire du BEAU, nous serons encore moins d'accord en ce qui concerne la grâce. Il est évident qu'il l'a confondue avec la coquetterie, en disant « qu'elle appar-
» tient plus particulièrement aux femmes
» qui, par suite de la loi de la pudeur, trans-
» forment en grâce tout ce qu'elles laissent
» échapper de leur beauté, tout ce qui, sans
» choquer le premier devoir, se montre en
» elles. »

Nous lui demanderons si les enfans ont quelque chose à cacher et s'ils sont sans grâce? Il y a plus que de la grâce dans la pudeur; car elle renferme un sentiment. Tous les jours une femme aura de la grâce sans pudeur; la Callipÿge n'en manque pas. Tous les jours aussi, la pudeur peut être exempte de grâce; la vertu alarmée en est souvent dépourvue. Elle plaît moins alors qu'elle n'impose. Tel serait le cas de Suzanne surprise au bain : toujours belle, elle manquerait de cette douce sécurité, nécessaire à l'épanouissement de la grâce, comme le tiède zéphyr du printemps l'est à celui des fleurs. Il nous étonnerait même qu'une femme sérieusement en colère ne perdît quelque chose de sa beauté : ce que nous lisons de contraire à ce sujet n'est que propos de roman; mais Montesquieu écrivait dans l'ancien Paris; il y aura vu feindre la pudeur et nous soupçonnerons facilement quelle nature de grâces il aura dû y trouver.

Il nous semble, comme le chapitre précédent a dû le donner à entendre, que, dans tout ce qui est ce qu'il doit être, il y a de la grâce, parce que la convenance s'y

trouve, sauf les objets faits pour affecter désagréablement le corps ou la pensée ; car il est hors de doute que ceux-là appartiennent à un autre domaine; c'est une fleur d'Éden que nous n'irons pas chercher dans l'enfer du Dante; cependant elle croît aussi sur la terre, parce que tout ce que Dieu y a fait est bien, quand nous ne le dégradons pas, ou ne le détournons pas de son usage. Aussi ne savons-nous trop pourquoi, dans son chapitre du *je ne sais quoi*, l'auteur de l'*Essai sur le Goût* trouve que, « rarement les belles femmes ont de la grâce. » Suivant nous, au contraire, la majesté elle-même l'aurait reçue en partage, quand elle n'est pas destinée à porter l'effroi dans les cœurs ; à plus forte raison, nous n'en priverons pas la beauté qui, par le simple mouvement de ses formes, pour Montesquieu, ami de la variété, eût dû avoir l'avantage de diversifier sans cesse un spectacle agréable. La seule condition que nous y mettions, c'est que tous ces mouvemens soient dans l'ordre des besoins réels, et de la nature. Autant dirions-nous de l'état propre à chaque personne, suivant son sexe, son état et son âge; Vénus

avait de la grâce, mais elle ne cessait pas pour cela d'être déesse. « A sa démarche, on la reconnut pour telle, dit Virgile [1] : » c'est une remarque que nous croyons devoir aux jeunes artistes, trop généralement portés à représenter l'amante d'Anchise sous les traits d'une jeune fille lascive et coquette.

Ici, notre auteur veut encore *de la surprise*. « Sans elle, prétend-il, il n'y a point » de grâces; » et nous, nous serions tentés de croire qu'elle les chasse. Si leur présence ne doit jamais être annoncée, nous ne pensons pas non plus qu'elles doivent arriver à l'improviste. Aimables filles de la nature, elles ne la quittent pas; elles se montrent avec franchise à ses côtés, sans feindre de se cacher comme Galatée, sans affecter de se produire comme Calypso au milieu de ses nymphes. La douceur de leurs mouvemens exclue la soudaineté, et Montesquieu eût dû savoir que l'on surprend peu les gens, si on ne s'est préparé à le faire. Nous connaissons bien, dans la famille des grâces, quelques filiations : les grâces naïves, les grâces dé-

---

[1] *Et vera incessu patuit dea*. Æneidos, lib. I, v. 405.

centes, les grâces de formes, les grâces prêtes à obliger, les grâces de langage y tiennent toutes leurs places ; mais certes les grâces *méditées* ne pourraient y être entrées que par mésalliance. Nous serons peu étonnés, après cela, que le même écrivain trace les lignes suivantes :

« La plupart des femmes que nous ai-
» mons, n'ont pour elles que la prévention
» sur leur naissance, ou leurs biens, les hon-
» neurs ou l'estime de certaines gens. »

A quelques égards, cela est vrai dans un certain monde : aussi ce n'était guère là qu'il fallait chercher des règles de goût, encore moins une définition de la grâce. Quand on avoue ne pouvoir séparer en esprit, qu'avec peine, une femme de son hôtel, de son équipage, de sa toilette, de son crédit en cour et de ses laquais, comment s'entretenir des Charites, chastes sœurs qui ordinairement possèdent peu, mais qui aiment à le partager ; qui, dans leur nudité, sont voilées de leur pudeur, et qui, sous les plus riches habits, laissent encore deviner qu'elles sont belles ; qui n'ont pas de hardiesse à quinze ans, pour se montrer timides à trente ; qui,

usant des dons de la fortune avec noblesse, marchent vers le péristyle des palais sans orgueil, et qui, le plus souvent, n'ayant ni char, ni serviteurs à leurs ordres, occupent de modestes demeures sans humiliation. Elles ne refusent pas de plaire; mais, si elles y songent jamais, ce n'est que par bonté : alors leurs paroles vont au cœur des hommes, et leur silence même a plus de charmes que l'ode d'Anacréon sur la rose. Leur joie est aimable; leur sourire est attachant; mais elles savent aussi sympathiser avec la douleur, et leurs yeux, chargés de larmes, sont encore assez puissans pour commander aux passions irritées. Elles ne dédaignent aucun âge, aucune condition de la vie. On les a vues résider sous le toit de la vieillesse qu'elles faisaient chérir; mais il est rare qu'elles y restent sans y avoir été introduites par la vertu; on a vu quelquefois la mort elle-même les respecter, non pas dans le *Gladiateur mourant* (car le sentiment exprimé par ce malheureux, comme factice, n'inspire qu'une pénible pitié), mais c'est lorsqu'elles n'appartiennent plus à ce monde, c'est lorsque, prêtes à s'élever vers une ré-

gion meilleure, elles veulent laisser une trace de leur passage sur le front de la beauté qui, en fermant la paupière au doux éclat du jour, va paraître devant son Dieu, toute protégée des souvenirs de son innocence! Ainsi, sous le pinceau du Dominiquin, Cécile meurt moins qu'elle ne semble s'endormir aux derniers accords des harpes célestes; ainsi M. Girodet nous a présenté, avec le même bonheur de talent, le dernier sommeil d'Atala.

Avoir défini la grâce dans la nature animée, et dans le moral de l'homme, c'est, jusqu'à un certain point, avoir dit ce qu'elle doit être dans les arts d'imitation.

CHAPITRE VII.

DU SUBLIME ; CONTINUATION DE L'EXAMEN DES AUTEURS QUI ONT ÉCRIT SUR LE MÊME SUJET; COUP D'ŒIL SUR QUELQUES MONUMENS.

Pour peu que le lecteur ait rendu justice à notre travail, il aura vu que jusqu'ici nous n'avons renversé que pour construire. Il ne nous suffit pas, en effet, d'aplanir le terrain autour de nous; nous voulons élever notre propre édifice avec les démolitions de ceux que nous sommes dans la rigoureuse nécessité d'abattre. Continuant à fonder la théorie du BEAU, nous allons nous occuper du *sublime*, qui nous semble être généralement régi par d'autres lois, si toutefois il en reconnaît quelques-unes.

Certainement le sublime ne naît point, en nous, de l'idée du péril, ou même d'une impression de terreur, comme l'a prétendu un des écrivains que nous avons déjà cités. Jamais nous ne croirons avec lui que l'es-

prit d'un homme soit susceptible de s'élever à cette hauteur de perception, sur la simple découverte d'un scorpion, dont la piqûre, en quelques pays, passe pour mortelle, ou lorsque ses yeux se dirigeront sur le bassinet d'une arme à feu, dont l'explosion, décidée par le contact d'une étincelle, est si souvent fatale entre des mains imprudentes. Burke, en cela, nous semble avoir confondu un des grands mouvemens de la pensée humaine avec le frémissement nerveux qu'éprouvent les personnes délicates et vaporeuses, quand, du haut d'un quatrième étage, elles jettent leurs regards sur le rez-de-chaussée de leur maison. Le sublime ne s'obtient pas à si peu de frais. Si la terreur est un de ses élémens, il faut encore qu'elle frappe l'âme d'un spectacle imposant, mystérieux ou inopiné. Car c'est ici la place naturelle de la surprise et de la soudaineté. Une belle perspective tout à coup déployée dans un paysage, lorsqu'on débouche d'une gorge de montagnes, une ruine majestueuse qui apparaît aux regards, sans qu'ils y soient préparés, plaisent à notre esprit. Celui-ci accepte même, sans trop de peine, certaines frayeurs d'un

ordre élevé, pourvu qu'elles soient mêlées d'un sentiment de sécurité personnelle.

Cependant nous ne partagerons pas le sentiment du penseur anglais quand, regardant la terreur comme le principe fondamental du sublime, il affirme que l'Océan prend, surtout par elle, un caractère de grandeur. Nous attestons encore ne rien éprouver de pareil, lorsque, du socle de la colonne de la place Vendôme, notre vue se porte au sommet de ce monument : et toutefois rien n'est plus propre à *sublimer* notre pensée. Dans ces deux cas, notre émotion tire son origine d'une autre cause : placés devant l'immensité, nous nous sentons petits et comme accablés de sa présence.

Nous consentirons avec Burke, à trouver quelque chose de très-imposant aux ténèbres, sans doute (et c'est ce qu'il aurait dû dire cette fois) parce que c'est un espace incommensurable où il est permis à notre imagination de rassembler tous les genres de périls, même inconnus ; mais nous ajouterons que le passage de celles-ci à une vive lumière est habile à produire sur nous un semblable effet. Cette loi de notre organisa-

tion n'est ignorée d'aucun de ceux qui aspirent à imposer aux hommes. Ainsi, sous la verge de la sorcière d'Endor, l'ombre de Samuël, vivement éclairée, semble jaillir du sein de l'obscurité, aux yeux d'un roi en déchéance. L'artiste anglais, M. West, a bien senti que c'était de cette maniere que devait être mis en action ce trait de l'histoire sainte ; il n'est pas de si mince dessinateur de vignettes pour les romans qui ne mette à profit la connaissance d'un tel prestige. La lumière du mont Thabor ne sera-t-elle pas également d'un effet sublime, quand le fils de Marie, du vêtement duquel elle s'échappe à flots, se couronne de quelques rayons de sa gloire, aux yeux de trois apôtres qui n'en peuvent soutenir l'éclat ? Où le disciple bien-aimé est obligé de baisser la paupière, où le prince de l'église naissante et Jacques, son frère, sont presque terrassés, comment le simple spectateur supportera-t-il le poids de cette majesté du ciel, un moment descendue parmi les enfans des hommes ? Voilà le grave inconvénient d'un tel sujet à manier. Ce n'a pas été trop que de tout le génie de Raphaël pour en

surmonter les périls; et peut-être est-il permis de dire que l'art laisse encore ici quelque chose à souhaiter, car il y a des objets qu'il ne peut aborder sans une audace un peu aventureuse. Peindre le disque du soleil lançant à son zénith ses feux sur la campagne, ou la transfiguration, c'est presque une même hardiesse. Raphaël a produit un chef-d'œuvre : mais c'est la partie inférieure de son tableau qui lui a principalement conquis nos suffrages. Nous permettrons-nous de dire que le succès en serait encore plus incontestable, si, sans égal dans la science du clair-obscur, le Corrège, ignoré de ce grand peintre, quoique son contemporain, s'était chargé d'exécuter la partie supérieure de cette savante composition; ou si Raphaël lui-même, la présentant sur un plan plus reculé, s'était borné à nous offrir ses personnages comme abîmés au sein d'une lumière mystérieuse, et par conséquent sous des formes plus vagues et plus indécises? Alors il eût été raisonnablement permis au spectateur d'arrêter sa vue sur ce qui éblouissait celle des disciples admis à la familiarité de leur divin maître. L'œil impunément se fût

dirigé vers le sanctuaire, mais sans y pénétrer; telle était peut-être la seule manière de montrer par le pinceau, ou plutôt d'indiquer ce que le Christ lui-même voulut dérober à de vulgaires regards.

Un reproche d'un autre genre a été dirigé contre ce beau poëme; car nous nous servons volontiers ici de l'expression consacrée par le Poussin : c'est celui d'un défaut d'unité dans l'action. Une telle critique décèle une absence complète de goût. Certes, les deux parties de la composition sont parfaitement liées, quand les apôtres, ne pouvant réussir à calmer les fureurs du démoniaque, dans le sentiment de leur impuissance, indiquent de l'œil et de la main la montagne sainte où s'opère le prodige de la transfiguration, comme voulant par-là rendre hommage à l'être inconcevable dont la parole ne s'adresse pas vainement à la nature. Seulement, nous le répétons, cette dernière scène, tout-à-fait subordonnée à l'autre, nous semblait devoir se passer dans un lointain moins apparent, et dans une savante dégradation d'ombres et de lumières.

L'idée de l'infini s'associe souvent à celle

du sublime, et, dans ce cas, les actions non terminées en prennent le caractère. Le sujet que l'imagination du spectateur est chargée de finir, n'est pas toujours le plus mal composé. Elle ira, n'en doutez pas, plus loin que votre plume, votre ciseau, vos crayons et votre palette; soyez même certain que si, après vous, elle le garde seulement une minute sur son chevalet, il n'en sortira pas, dans le genre gracieux, sans être plus doux de couleurs qu'une élégie de Tibulle, sans m'avoir dévoilé plus de beautés que Phryné n'en découvrit à ses juges sous la main officieuse d'Hyppéride; si vous avez au contraire préparé des terreurs à l'âme, elle s'en sera saturée elle-même, sans que vous ayez à en supporter l'odieux. C'est le canon de Vendôme, dans *Adélaïde du Guesclin;* ainsi nous frappe encore le « Vous y serez, ma fille !.. » d'Agamemnon, dans *Iphigénie.*

Indépendamment de quelques reproches que nous nous croirions en droit d'adresser, sous des rapports d'exécution, à M. Guérin, pour son tableau de la mort d'Agamemnon, tableau dans lequel l'œil ne s'enfonce pas assez, peut-être dirons-nous que

l'artiste est allé trop loin, en nous montrant ce prince prêt à passer au sommeil de la mort, sous le poignard de Clytemnestre *poussée* par Égisthe. Ce mouvement est de génie, mais, ou nous nous trompons beaucoup, ou l'effet qui en fût résulté eût été encore plus vigoureux, si la tente du roi des rois, seulement entr'ouverte, avait laissé percer un jet de lumière qui eût éclairé les deux assassins, et si les dépouilles d'Illium, appendues au pied de la couche, dont on n'eût aperçu que les bords, eussent seules appris quelle victime on allait frapper; il nous semble qu'on pouvait se dispenser de montrer le vieillard en personne, sur le point d'être égorgé par sa femme et son neveu. La belle tragédie de M. Lemercier a été en butte à la même accusation. Nous n'examinerons pas si les lois qui régissent les arts d'imitation exercés par des moyens matériels, sont applicables au poëme dramatique, ce qui aurait plus d'un inconvénient; mais nous pensons qu'en général nous ne devons plus toucher à certains crimes de l'antiquité qui, avec un intérêt national pour elle, n'auraient rien que d'atroce pour nous, sans

la certitude d'en obtenir de grands effets d'expression et de terreur sur la toile, de situations et de développemens de caractères au théâtre. Cela ne nous empêchera pas de reconnaître que le poëte et l'artiste, dans ce sujet ingrat, ont fait preuve de talent ; nous prenons cette occasion de déclarer le parti auquel nous nous sommes arrêtés de ne soumettre à notre critique que les ouvrages remarquables par quelque côté; leurs fautes sont les seules qui soient contagieuses, tandis que les autres productions, dans l'oubli où elles vont se perdre, expient suffisamment des torts presque inaperçus.

Les réticences sont un des grands moyens de l'éloquence et de la poésie; la nature en offre parfois elle-même, et il en est qui vont au sublime; tel est le calme imposant qui précède les grands orages. Ce ressort est encore plus au pouvoir de la peinture qui, inhabile à tout dire, transformera ainsi en mérite sa propre impuissance. Les artistes les plus distingués ont connu cette marche de nos sentimens moraux. Quand Salvator Roza s'est contenté de placer sur le second plan

d'un paysage, deux pâtres qui regardent avec une frayeur inquiète dans un défilé formé par des collines; quand, au débouché de celle-ci, il nous montre un cheval qui s'échappe vers la route prochaine, et dont la selle et la bride sont en désarroi, il a bien su que nous verrions le voyageur égorgé et dépouillé, mieux que s'il nous l'avait montré aux prises avec ses assassins. Il ne nous a presque rien dit, et l'impression qu'il nous laisse est profonde.

Voulez-vous le sujet d'un tableau d'histoire d'une facture terrible et d'autant plus frappante qu'il n'aura qu'un seul personnage, à peine lui-même mis en action? dans un des appartemens du vieux Louvre, au trumeau d'une cheminée sculptée par Jean Goujon, attachez un calendrier de l'an 1572 et où le mois d'août se dessine en évidence; jetez un marteau et une enclume dans un des coins de la chambre; appuyez, dans un autre, une carabine contre le lambris; placez au centre du trumeau une pendule, dont l'aiguille marche vers la deuxième heure; apprenez-nous que c'est celle du matin, en faisant tomber sur ces objets la lumière

d'une lampe suspendue au plafond et arrêtez sur la pendule le regard inquiet d'un homme vêtu dans le costume de cour du temps. Quoique seulement âgé de vingt-deux ans, qu'il paraisse l'être un peu plus; car vous aurez à le faire grand, maigre, effilé, les épaules courbées, les jambes menues; vous lui donnerez des yeux égarés et une figure sinistre: on n'est jamais jeune avec ces traits-là. Vous pourrez, si vous le voulez, à travers une croisée entr'ouverte, laisser apercevoir un clocher voisin; mais je doute que cela soit nécessaire pour nous dire que cet homme attend l'heure d'un grand crime et qu'il en est complice, s'il ne l'a ordonné... Ou les pinceaux vous sont rebelles, ou vous avez glacé d'effroi le spectateur! Dans ce dernier cas, celui-ci ne vous quittera que pour raconter lui-même l'événement, qui n'a pas encore eu lieu dans votre pensée, et sur lequel, tout bien examiné, il ne vous est pas plus qu'à moi, échappé une parole.

Quoique simple d'expression, quoiqu'il se manifeste le plus souvent par un mot, un signe, un silence, et qu'il ne faille, quelquefois dans un tableau, qu'une seule figure

pour le produire, comme dans le Léonidas de M. David , le sublime naît toujours d'une foule de pensées et de sentimens concentrés dans le trait par lequel ils s'échappent. Toutes les paroles illustrées par la critique de Longin , toutes celles qui depuis ont fait la fortune des ouvrages d'esprit, à l'examen, prennent ce caractère complexe. Elles n'excitent notre surprise et notre admiration que parce qu'elles présentent à la fois une foule d'aperçus à nos réflexions. Nous faisant traverser l'échelle des êtres réels, ou abstraits, en un clin d'œil, elles nous transportent aux extrémités de la ligne qu'il est donné à l'intelligence de parcourir. Nous avons comparé, nous avons apprécié, nous avons suivi le poëte et l'artiste jusqu'au possible et peut-être par delà.

On n'embrasse beaucoup que parce qu'on est grand; sans grandeur il n'y a donc point de sublime. Si je suis ému devant la majesté du trône, ce n'est pas seulement l'individu qui y est assis que je me représente, mais la nation entière qui parle, qui s'exprime par sa voix, qui consent à se mouvoir par son autorité, comme une armée à l'ordre de

son chef; car, un homme n'étant rien par sa propre force, c'est celle de tous que l'on respecte dans un seul. Qu'il cesse de me montrer, en lui, la patrie visible et agissante, le prestige s'évanouit. Un prince dépossédé, si on fait abstraction de l'intérêt que commande une grande infortune, est bien peu de chose. Porus ne l'ignorait pas, quand il se croyait obligé de demander qu'on le traitât en Roi, ce dont il se fût abstenu, s'il avait continué à l'être, puisque les hommages et le respect viennent se grouper d'eux-mêmes autour de la souveraine puissance. Quinte-Curce dit que le vainqueur se rendit aux désirs si noblement exprimés du vaincu; mais dans les égards que le premier imposa à ses sujets en faveur de son captif, ce n'est plus Porus que l'on voit; ils appartiennent au seul prince de Macédoine. Jacques II, vivant à Saint-Germain-en-Laye des bienfaits de Louis XIV, et le roi de Suède, dans nos dernières années, errant en Suisse, ont bien prouvé, par la nature des sentimens qu'ils ont inspirés, que la majesté du trône tient à une idée collective. Quoique son origine ne puisse remonter plus loin qu'elle-

même, la majesté de Dieu est plus grande encore, comme embrassant davantage. Ainsi, pour atteindre au sublime, les vertus de l'homme, étendant leur sphère, deviennent presque des bienfaits publics. Il est beau de s'immoler pour sa famille; le dévouement pour son pays a quelque chose de plus noble; l'être qui se sacrifierait utilement pour l'espèce humaine, se placerait au plus haut degré de l'héroïsme.

Il était naturel que, dans la même proportion, le blâme s'attachât aux actes coupables. Le suicide est beaucoup moins répréhensible que l'homicide. Et, quand Caligula souhaitait que le peuple romain n'eût qu'une seule tête pour être à même de la trancher d'un seul coup, peut-être ce monstre ne croyait être que féroce et il s'élevait au sublime! c'est sur cette règle que nous jugerons et cet empereur, destructeur en pensée, sinon de fait, de sa propre nation, et Eustache de Saint-Pierre, sauveur de sa ville. L'artiste ou le poëte, chargé de nous montrer l'un des deux, ne peut plus rester dans le médiocre. S'il ne nous abîme dans l'enfer ou s'il ne nous associe aux intelligences d'une

sphère supérieure, il peut tailler du marbre ou étendre des couleurs sur un auvent; mais il ne sera, de sa vie, ni peintre ni statuaire. Condamné à exciter en moi l'émotion d'un doux attendrissement, ou à remplir mon âme d'horreur, il me devait presque l'infini; je ne pouvais le tenir quitte à moins. S'il ne sentait rien en lui qui pût l'entraîner hors des sentiers battus, que ne laissait-il à d'autres le soin de courir après la palme du génie? car, placée au sommet du chêne, comme le rameau de la Sibylle, elle ne se laisse arracher que par une main audacieuse, et souvent téméraire. Dans de tels cas, Michel-Ange Buonarotti sera votre homme. Artiste d'une forte impression sur les esprits, quoi que disent le chevalier d'Azara et Falconet, en cela seulement d'accord, il nous apprend mieux que tout autre la grande indépendance dont le génie de l'homme est susceptible, par le style élevé de quelques-unes de ses figures et la hideuse dégradation dans laquelle il plonge quelques autres. Souvent il atteint au sublime, quelquefois il le traverse. L'expression des passions douces et généreuses lui fut moins familière, quoiqu'il

ne s'y montrât pas étranger, si l'on en juge par quelques-uns de ses ouvrages de peinture et de sculpture; mais s'il avait excellé dans les contours arrondis et moelleux des vierges et des Vénus, sans doute il n'eût pas attaqué le marbre avec la même hardiesse, il ne l'eût pas impressionné des feux de son génie, et la chapelle sixtine ne déposerait pas de la vigueur presqu'indomptable de son pinceau.

Prenons garde (et il est temps encore d'en avertir), d'avoir amené, dans ce sujet, une confusion d'idées par un abus de mots ou d'expressions détournées de leur vrai sens. Sévères quelquefois pour les autres, sachons l'être pour nous-mêmes. La terreur peut bien se rencontrer avec le sublime, le constituer même dans les grands accidens de la nature, comme dans les tempêtes, les nuits orageuses, et dans cet appareil imposant d'éclairs et de foudres, dont s'enveloppait à Sinaï la volonté qui dictait des lois destinées à régir un peuple près de vingt siècles après qu'il aurait cessé d'exister en corps de nation : mais, quoique souvent terribles dans leurs excès, la cruauté et la férocité n'ont rien qui puisse conférer la dignité du sublime: celui-ci sup-

pose, sinon une perfection de nature, au moins une certaine élévation de sentimens et de pensées. Les grandes âmes le connaissent et le manifestent au sein d'une brillante fortune: plus souvent, semblable à ces feux qui traversent des ténèbres épaisses, il apparaît, dans les désastres de la vie humaine, comme pour annoncer qu'il reste en nous quelque chose de supérieur aux forces conjurées des élémens, quelque chose de supérieur au pouvoir que l'on exerce ici-bas sur notre frêle organisation. Au bord de la tombe, mais réfugié dans le sanctuaire inviolable de son indépendance, le fils aîné de la création lance ainsi des traits qui attestent ses hautes destinées; renversé, mais non avili, il se relève pour exhaler plus noblement son dernier souffle; et plus d'une fois il s'est montré tout à coup, aux yeux de ses ennemis, encore paré du diadème qu'ils croyaient avoir détaché de son front. Tel est le sublime, quand la vertu malheureuse profère quelques-unes de ces paroles qui vont aussitôt s'aligner d'elles-mêmes sur les pages de l'histoire; tels sont ses effets sur les esprits.

L'abnégation personnelle est un des prin-

cipaux traits auxquels il se fasse reconnaître. Sur vingt actes dans lesquels on l'aura vu se produire, dix-neuf auront cette source. L'épitaphe des trois cents Spartiates, celle de Waterloo, la cessation des chants des Templiers, suivant la belle expression de M. Renouard; le mot du vieil Horace de Corneille, le cri d'Ajax, demandant aux dieux une prolongation du jour et des combats, fût-ce contre eux-mêmes; celui de d'Assas devant l'ennemi qui va l'en punir; de Désiles qui se précipite à la bouche d'un canon sur lequel brille déjà la mèche; la réponse de Bailly allant à l'échafaud; le dévouement de tant de mères pour leurs enfans, de tant d'amis pour leurs amis; tous ces actes, parmi lesquels il s'en trouve souvent d'insensés, suivant la raison dont ils déclinent le tribunal, sont sublimes par le sentiment d'abnégation qui les inspire. Mais persuadons-nous bien que, partout où règne l'intérêt personnel, il n'y a pas de sublime. Le crime peut encore moins le donner : il y eut trois acteurs dans la mort de Pœtus ; lui, Arria, et l'empereur Claude qui en fit le commandement : l'un fut un lâ-

che, l'autre un vil tyran, Arria fut sublime. Héritière de son nom et de sa vertu, sa fille qui semblait réservée à la même épreuve, voulut aussi apprendre à Pœtus-Thraséa son mari, comment il fallait mourir; celui-ci eut à peine la force de s'y refuser; car, dans ces temps, le courage des Romains était tombé en quenouille. Nous ne croyons pas que de pareil traits puissent être assez heureusement saisis par l'imitation, pour renaître à nos yeux dans leur image. L'abnégation ne fait pas de bruit, elle ne donne pas d'éclat à sa voix modeste; plus souvent elle se tait: mais elle agit, et rarement ses acteurs sublimes sont pittoresques. Comment direz-vous, sur la toile ou le marbre, que dans un naufrage, en vue d'une côte éloignée, un brave jeune homme offre l'appui de ses reins à son capitaine mauvais nageur; que celui-ci, sentant affaiblir les forces du généreux matelot, lui demande s'il espère atteindre le rivage avec sa charge, et que sur la réponse trop peu affirmative qu'il en reçoit, sans prononcer un mot, il se détache de la ceinture à laquelle il se tenait suspendu, et se laisse couler à fond.... Ici l'ar-

tiste brise son pinceau ; la plume elle-même après avoir raconté, s'arrête. Toute parole en plus serait une témérité ou un aveu d'impuissance. Il est bon de marquer aux arts la borne qu'il ne leur est pas permis de franchir.

Nous avons dit que, dans la peinture, une action non terminée était susceptible de remuer fortement l'esprit du spectateur; nous avons même ajouté que, secondée par l'imagination, cette émotion pouvait conduire au sublime : l'architecte et le dessinateur des jardins, par la même voie, obtiennent tous les jours des effets analogues. Peut-être, de tous les sentimens, le plus facile à réveiller en nous, est celui de l'*infini*, premier caractère du sublime. La nature nous en présente sans cesse l'image ; sans cesse elle semble vouloir nous pousser en dehors de l'horizon sensible de la vie, par de savantes dégradations de ses plans et par des perspectives habilement ménagées. Il est même des points de repos qui, arrêtant tout à coup la vue, portent l'âme à s'élancer par delà la limite qu'on paraît lui prescrire. C'est à l'artiste qu'il appartient de préparer

ces heureux accidens ou de s'en saisir avec adresse. Pour obtenir de tels succès, ce n'est pas toujours assez que de la science : il faut encore le génie de la composition; il faut surtout ce coup d'œil d'aigle qui marque le point précis où la baguette du magicien doit frapper. Par exemple, l'arc de triomphe projeté au-dessus de la principale barrière des Champs-Élysées, et commencé au carrefour de l'Étoile, est admirablement mis là pour étonner les regards.

Construit sur une élévation de terrain au-delà de laquelle, après avoir traversé le pont de Neuilly, le voyageur ne peut encore rien apercevoir, il est propre à donner une idée immense d'une ville qui s'annonce par de tels portiques; vu du jardin des Tuileries, même de la porte principale du château, où il apparaît sur le point culminant de l'horizon, malgré la rare beauté de la perspective, il dit qu'il y a encore quelque chose plus loin et il achève de jeter la pensée dans une rêverie sans bornes. Si on avait pu apercevoir le moindre objet au delà, il n'y avait plus de magie. Sous le rapport du grand effet que l'on est fondé à en atten-

dre, nous souhaitons que la situation des choses permette, un jour, d'achever ce monument. Nous lui devrons sans contredit une des premières et des plus étonnantes perspectives obtenues sur la terre par l'art. Mais comme les monumens sont le langage de l'orgueil des nations, et que, pour parler, il faut à cet orgueil des motifs, sans lesquels il n'est que de la vanité, nous pensons que cette construction, suspendue par nos revers, doit l'être encore jusqu'au moment où le peuple français, se relevant par quelque grand acte, de l'humiliation où l'Europe l'a vu, puisse attacher de dignes souvenirs à l'œuvre de ses mains. Un monument, en France, ne peut ni ne doit être une pyramide de l'Égypte.

Nous terminerons ces aperçus sur les points-de-vue et les perspectives, par une réflexion relative à la statue de Henri IV. Certainement, ainsi que l'a observé Bernardin de Saint-Pierre, avec un bonheur d'expression et de sentiment si ordinaire chez lui qu'on ne saurait plus y voir de bonne fortune, l'image d'un prince aussi humain, aussi nationalisé, ne pouvait être mieux

placée qu'à l'endroit même où la fréquente circulation des citoyens, d'une rive de la ville à l'autre, les met souvent dans le cas de contempler des traits avec lesquels leurs regards sympathiseront toujours : ce motif nous interdit la moindre critique de l'ouvrage et du local où il est placé. Sans appeler aucune innovation dans l'un ou dans l'autre, nous nous bornerons à remarquer que l'intérêt de la perspective exigeait là toute autre chose. Il n'était pas sans connaissance des effets d'optique celui qui voulait y planter une aiguille ou un obélisque. Du Pont-Neuf, les yeux embrassent une espace immense et circulaire, où tous les objets, même les plus beaux, comme le Louvre, les Tuileries, l'hôtel de la Monnaie et les édifices adjacens se confondent dans un aspect uniforme; d'un quai à l'autre, cet effet est encore plus sensible que sur le terre-plein qui en est le point central; et la statue, à laquelle celui-ci sert de base, y est d'une bien minime apparence. Il s'agissait, pourtant, d'arrêter la vue et de l'empêcher d'errer au hasard; quand, resserrée entre deux rangs d'arbres ou de bâtimens, elle est

obligée de suivre une même direction, rien sans doute ne doit l'empêcher de fuir : ici, elle demandait un point de repos; et, pour que ce dernier eût tout le mérite qu'il était susceptible de recevoir, il fallait que, ne pouvant rien être par sa base comparativement au vaste développement du terrein et d'objets, dont il serait toujours entouré, il s'élevât avec hardiesse dans les airs : c'était le moyen d'y conduire la pensée elle-même et par conséquent d'obtenir *le sublime*.

LIVRE SECOND.

CHAPITRE VIII.

DU BEAU ABSOLU.

Les contradictions remarquées trop justement entre les auteurs qui ont écrit sur le BEAU, ont jeté dans plusieurs esprits des doutes sur son existence, considérée d'une manière absolue. Les partisans des valeurs relatives ont argué alors des coutumes de certaines peuplades sauvages, que nous avons déjà reconnues appartenir, non à l'état naturel de l'homme, mais à sa dégénération; et, citant le nez épaté, les grosses lèvres et le teint de suie des Africains, comme des qualités louées dans ces espèces, ils ont prétendu de là arriver dans chaque pays, et avec le même suffrage, à la belle ligne frontale et aux nuances heureuses d'un teint éclairci

qui distinguent l'homme de l'Europe. Nous ne renouvellerons pas ces discussions, qui n'auraient rien de neuf pour nos lecteurs. Nul doute que notre type originel n'ait été altéré dans quelques-unes des grandes familles éparses sur la surface du globe; nul doute que, par suite de cette altération, d'autres besoins ne se soient formés, et que, forcé de se mettre en rapport avec eux, le goût n'ait été dans le cas de dévier très-souvent de ses lois primitives. Ainsi pourrions-nous faire concourir au succès de notre théorie les aberrations même dont elle ne saurait être exempte; car elle est applicable dès à présent au nord comme au midi de ce globe; aux Cafres et aux Hottentots comme aux Français et aux Italiens.

Le beau est, à nos yeux, quelque chose de très-réel et de très-positif; mais où le prendrons-nous; et, dans la divergence de tant d'opinions, quelle sera la nôtre? Jusques à présent, il faut en convenir, les écrivains ne nous le montrent nulle part, tel qu'il nous a été donné de le concevoir. Par exemple, comment la beauté, si bien nommée, par Socrate, une courte tyrannie,

exercerait-elle sur notre espèce un pouvoir presque illimité, si son influence, comme le même sage l'a ensuite prétendu, ne prenait sa source que dans des qualités abstraites? Adam Smith nous parlera de sympathies que nous sommes loin de vouloir révoquer en doute : mais cette doctrine, qu'il s'est borné à établir comme un fait, sans remonter précisément à ses causes, et qu'il a laissée par conséquent recouverte d'un voile mystérieux, est aujourd'hui assez bien expliquée. Les sympathies sont regardées comme les effets naturels des rapports des êtres; voilà ce qui les rend attractives; celles, dans le secret desquelles on n'a pas encore pénétré, découlent des lois de la même harmonie. Un besoin réciproque, avec la conscience de la possibilité de le satisfaire, par le rapprochement moral ou physique des moyens dont ils sont en possession, porte les individus les uns vers les autres, et dirige leurs penchans.

Ainsi, un auditoire sympathise avec un orateur, un ami avec un ami, un tableau avec ceux qui le regardent, une campagne avec ceux qui s'y promènent; car, jusqu'à

présent, nous ne savons rien qui soit en droit d'agir sur les déterminations humaines, que la possession d'un bien présent, ou la perspective d'une jouissance éloignée.

Caduc de sa nature, le corps, par l'organe des sens, réclame la première; fille de l'éternité, l'âme peut se contenter de l'autre; mais qu'il s'agisse du moment présent ou de l'avenir, la beauté à laquelle nous aspirons aura été, par quelques points, en contact avec nos facultés. Cet ajournement, toujours en notre pouvoir, est le principal trait caractéristique de notre espèce. L'homme, en effet, est le seul être sur la terre qui librement recule, et souvent d'une manière indéfinie, la satisfaction d'un désir qu'il pourrait contenter sur l'heure. C'est une des sources du beau moral; c'est la première.

Vainement Hutcheson a imaginé un sens particulier, qu'il n'a garde de définir, pour lui attribuer les motifs de notre horreur du crime, de notre attachement à la vertu. L'homme sent par ses organes; il juge par sa raison: cette pièce, telle qu'elle se montre, est encore assez compliquée, sans qu'on s'y permette des adjonctions qui n'expliquent

rien, et dont rien n'indique la nécessité. Nous ne croirons pas davantage le père André, quand il nous dira qu'il existe « un » *beau essentiel* indépendant de toute insti- » tution, même divine ! » Nous lui répondrons que nous ne pouvons considérer le BEAU que comme une émanation de la sagesse incréée, ou comme la gouvernant elle-même, suivant la citation : or, dans le premier cas, la justice et l'ordre physique ne sont que le respect des rapports établis par DIEU; et ici nous avons gain de cause : dans le second, je reconnais quelque chose en dehors de l'action créatrice, je ne sais plus à quoi rattacher la chaîne des intérêts; et la belle intention qui en assemble les anneaux avec tant de bonté m'échappe tout à coup. C'est me plonger dans une obscurité profonde, en m'annonçant qu'on va m'entourer de lumières.

Bizarrerie bien digne de remarque ! ces penseurs si profonds n'ont pas vu que le BEAU n'est possible devant les yeux de l'esprit, ou hors les réalités de la vie actuelle, que parce qu'il est saisissable dans la vie présente. Le cœur de l'homme ne s'ouvre-t-il

et ne se resserre-t-il pas tous les jours devant certaines impressions? Le BEAU existe donc; car qu'est-ce qu'on aimerait, si le BEAU n'existait pas? Mais on trouve du plaisir à aimer : donc le BEAU renferme en lui-même des élémens de plaisir; et, s'il n'en donne l'espoir à l'être sur lequel il agit, il en développe chez lui le sentiment, et il lui apprend sa richesse. Quand son influence se borne à une action excitative, c'est qu'il fait au moins des promesses aux sens ou à la pensée. Dans un bel objet, il y a quelque chose de propre au bonheur de celui qui le trouve tel, souvent de tous les deux. La sympathie le leur a dit.

Les femmes nous ont toujours paru avoir un sentiment plus exquis du mérite de chaque trait en particulier, et de la forme humaine dans son ensemble; ce qu'il y a de certain, c'est qu'elles sont plus sensibles que nous à la présence du BEAU dans tous les êtres, animés ou inanimés; qu'elles lui rendent hommage partout où elles ne redoutent pas de rivalité; qu'elles le chérissent dans leur propre sexe; qu'elles se plaisent plus à arrêter leurs yeux sur une belle femme

que nous sur un bel homme, et que si elles ont été bien traitées de la nature sous des rapports physiques, elles trouvent un charme secret à se regarder elles-mêmes, non qu'elles y soient entraînées par un sentiment purement personnel ou par l'espoir du succès qu'elles se promettent, mais parce que la beauté, prochaine ou éloignée, placée sur un front étranger ou leur appartenant en propre, entre de plein droit dans le domaine de leurs sens et de leur intelligence. Vous les diriez parcourant un pays où elles ont long-temps vécu, où elles connaissent tout le monde et où tout le monde les connaît, et où il leur est doux de sourire au moindre passant.

Gardons-nous ici d'admettre l'empire des qualités occultes que nous combattrons toujours. Cette disposition du sexe à accorder partout un prix à la beauté, et, en toute innocence, à se le décerner quelquefois de ses propres mains, est l'effet d'un mouvement bien naturel : le BEAU n'étant, dans celui qui en est pourvu, que la manifestation d'un bien en puissance, et, dans celui qui en est frappé, qu'un aperçu de la réalité de ce

bien ; là où il existe, il devait, comme tous les objets d'une qualité positive, agir beaucoup sur le sentiment et fort peu sur la réflexion ; or, l'être destiné à sentir avec le plus de rapidité, et à exercer le plus fréquemment ses sens, était celui-là même auquel la beauté pouvait se faire le plus tôt reconnaître.

Nos idées ne nous attachent en effet, nous ne nous plaisons à y revenir qu'autant qu'elles sont en rapport avec des sentimens. Cette alliance est nécessaire pour constituer le BEAU dans les ouvrages d'imitation. Comme nous nous proposons de le prouver, si l'on prétendait s'élever au beau moral, il y aurait une condition de plus à remplir : ce ne serait pas assez d'assurer la conformité de l'image avec les sentimens ; il faudrait que ceux-ci fussent encore en concordance avec la justice et la bonté, qui ne sont que l'application du grand principe conservateur auquel l'Éternel a confié la garde de notre espèce. Ici nous différons totalement d'opinion avec quelques écrivains modernes, selon lesquels un objet pourrait plaire à l'idée et déplaire au sentiment. Tout cela rentre dans les subtilités

aristotéliques ; on finit par [1] ne plus s'entendre en usant d'un pareil langage. La beauté des nombres tant célébrée par le sage d'Ægine a joui long-temps d'un grand crédit: nous ne voyons pas leur rapport direct avec un tableau ou un groupe sculpté. Cinquante volumes de philosophie ancienne, absolument écrits dans ce genre, ont été nuisibles au progrès des connaissances, en arrêtant, pendant des siècles, l'attention des hommes sur de véritables jeux d'osselets. Dans la recherche du BEAU, une idée bien simple se présentait si naturellement à l'esprit, qu'on est tout étonné de ne pas la voir admise, comme règle universelle dans les arts, ainsi qu'en réalité elle gouverne déjà toutes nos émotions : c'est que tout succès obtenu tient à une satisfaction des besoins des sens, du cœur et de l'âme élevée à une certaine hauteur de pensées; que plus ces besoins seront simultanément satisfaits, plus aussi les moyens par lesquels on sera parvenu à ce but ap-

[1] Entre autres Crousaz, auteur d'un *Traité du Beau*, en 3 volumes, ouvrage d'une métaphysique faible et subtile qu'on lit peu, quoique, comme le père André, il ait beaucoup puisé dans saint Augustin.

procheront du vrai type de la beauté ; que si les sens n'étaient pas admis dans ce tribunal, non-seulement la beauté physique disparaîtrait pour nous dans la nature, mais qu'il y aurait absence de la beauté morale, puisque, les sens nous initiant seuls au secret du bien ou du mal fait à un être par un autre, nous manquerions de la principale mesure d'appréciation du vice et de la vertu. Les sens sont donc là sur leur terrain ; les en exclure, ce serait non-seulement bannir les arts, mais rendre toute philosophie impossible. Un tort trop commun à plusieurs penseurs est de vouloir toujours scinder l'homme : ils en font deux parts ; ils les soumettent tour à tour à leur examen, blâmant l'une, exaltant l'autre, dans un tout indivisible. Cette marche est aussi contraire aux progrès de la science qu'aux intérêts de la vérité ; la nature la repousse ; nous nous félicitons d'être, en cela, ses fidèles et peut-être ses premiers interprètes.

Osons poser en principe que l'état de beauté, pour un être quelconque, est celui où il parvient à sa destination : l'être organisé la trouvera en atteignant le plus parfait

développement de ses facultés physiques, l'être moral celui de ses facultés intellectuelles et des vertus qui en sont le développement.

Sans creuser dans cette idée, destinée à s'entourer ailleurs d'un jour plus vif, nous dirons que la beauté absolue n'est ni dans un enfant appelé à être homme un jour, ni dans la fille tendre et délicate avec laquelle il doit s'unir. Ce sera donc l'homme avec la plénitude de ses moyens virils, ce sera la femme avec toutes les grâces formées de son sexe, qui nous présenteront le BEAU absolu, tel qu'il doit apparaître aux regards de l'artiste et qu'il doit satisfaire les recherches du philosophe. L'enfance et la jeunesse n'en ont pas moins des charmes, et même le genre de beauté propre à leur âge, à leurs besoins, à leurs relations, à l'intérêt qu'elles réclament et aux espérances dont elles ont reçu le dépôt. C'est ce que nous nommerons *beauté relative*.

Ainsi une plante, destinée à donner des fleurs, sera vraiment belle au moment de l'épanouissement de ses boutons; celle, dont nous attendons des fruits, méritera cet éloge

dans la maturité de ses baies, de ses pulpes, de ses grappes, de ses régimes, ou de ses productions amentacées; l'arbre qui ne nous doit que son ombre et son abri aura notre admiration, quand il étendra sur nos têtes un dôme de feuillage, protecteur encore de notre toit rustique; et le simple gazon qui assure la subsistance de nos troupeaux, en même temps qu'il doit orner un séjour champêtre, aura deux momens de gloire : l'un quand au printemps il invite nos yeux à se reposer sur son vert tapis, l'autre quand le fer, battu par le faucheur, appelle les villageois à la fenaison, la plus joyeuse des récoltes où la vigne n'existe pas.

Le beau absolu est donc l'accomplissement de la volonté qui a coordonné les diverses parties de la création, qui leur a assigné une fin ou leur a prescrit des devoirs à remplir. Dans l'ordre matériel des êtres, c'est leur état de perfection physique; dans l'ordre moral, c'est l'heureux et sage emploi des dons qu'ils ont reçus de la Providence. Le cheval arabe, dont Job fait la description animée, brille de cette beauté absolue, comme le chevreuil qui bondit sur les col-

lines de Galaad. La rose, qui se balance sur sa tige, n'en est pas plus exempte que le fruit qui fait ployer les branches de l'arbuste dans l'herbage ; et le citoyen vertueux et utile à son pays nous la montre dans la sphère de ses rapports, comme Dieu nous en offre le modèle dans son adorable essence. Tous sont, ou se sont faits ce qu'ils devaient être.

Telle est la seule théorie que nous croyons possible d'établir sur le beau absolu, depuis des siècles objet de conjectures et de contradictions, dont le résultat a été tantôt de l'ajourner, tantôt de le nier ; de le traîner dans la fange des seules voluptés corporelles, ou de le promener dans les nuages de l'idéalisme ; de lui prescrire des limites qu'il ne reconnaît pas, ou de le rendre indépendant même de la sagesse du Créateur, et par conséquent de le rendre impossible.

La doctrine que nous venons d'exposer se produit avec peu d'appareil, mais elle embrasse tout. Mettant chaque chose à sa place, elle ne sort pas de la région des réalités. Nous verrons bientôt que c'est la seule qui soit applicable aux arts d'imitation ;

mais auparavant, nous aurons à la suivre dans les deux grandes branches entre lesquelles elle se partage. Il est bon que nous fixions nos idées sur celles-ci. Si nous apprenons en quoi consiste le *beau matériel*, et quels sont les caractères du *beau moral*, nous connaîtrons mieux la force de leur alliance et le charme de leurs sympathies; c'est alors qu'il nous sera moins difficile de parvenir, par des moyens matériels, à la représentation d'une nature immatérielle. En se prescrivant une autre marche, l'artiste, au lieu d'obéir à une heureuse inspiration, risquerait de se laisser emporter à des élans déréglés, ou de se borner à creuser, après tant d'autres, l'ornière d'une servile pratique. Les talens natifs sont aimables, mais encore faut-il qu'ils aient quelque chose de raisonné dans leurs plus beaux momens de verve; l'imitation mérite des éloges, mais c'est principalement quand elle porte le cachet d'un génie créateur.

CHAPITRE IX.

DU BEAU MATÉRIEL.

Ainsi, envisageant le domaine de la matière dans les élémens soumis à notre action ou aux forces aveugles de la nature, et dans les créations douées de vie, dont les formes sont étrangères à notre puissance, nous dirons des premiers que leur beauté n'est qu'une conformité de l'objet et de la place qu'il occupe avec sa destination ; quant à la beauté des autres, nous verrons qu'elle ne marche pas sans un sentiment de la perfection des moyens organiques employés par le Créateur pour assurer l'état des individus et la permanence des espèces. Essayons de rendre ces deux vérités palpables, en suivant l'ordre dans lequel nous venons de les présenter. Nous n'avons pas besoin de dire que la convenance de l'objet avec sa destination, qualité rigoureusement nécessaire à l'existence du beau dans les corps bruts, se dé-

duira de l'utilité personnelle que nous y trouverons, soit que celle-ci provienne d'un bienfait de la nature, soit qu'elle résulte des qualités communiquées par notre travail. Il est impossible, en effet, qu'appelés à connaître du BEAU, nous le cherchions en dehors de nos propres émotions, surtout dans l'examen des êtres inanimés.

La colonne par elle-même est-elle belle? a-t-elle en soi ce qui est en droit de plaire? Nous ne le croyons pas; nous ne serions pas même disposés à lui accorder d'autre mérite intrinsèque que celui dont pourrait donner l'idée l'arbre amputé à la naissance de ses branches. Si je la rencontre isolée dans la solitude de Palmyre, ou qu'elle m'apparaisse sur le *forum* romain, à l'endroit où fut le temple de Jupiter-Stator, je la vois pourtant avec intérêt; je puis même en admirer les proportions : mais, dans le premier cas, c'est qu'elle réveillera en moi le touchant souvenir des grandeurs passées; dans le second, je la supposerai propre à soutenir puissamment les masses dont on lui avait confié la charge. Voilà pourquoi chaque fois que j'ai occasion de traverser la place

Louis XV, je tourne les yeux, avec un sentiment de déplaisir, sur la colonnade du Garde-Meuble, tandis que celle du vieux Louvre possède tout ce qu'il faut pour flatter mes regards. L'une me semble trop grêle pour l'entablement qu'on lui a donné à porter ; dût celui-ci avoir d'autres supports, en fer, par exemple, que je n'apercevrais pas et qui se trouveraient noyés dans les maçonnes, mon esprit est fatigué de l'idée de sa prochaine destruction ; il n'en est pas ainsi du monument élevé par Perrault : rien ne m'inspire des craintes sur sa durée ; les soutiens y semblent parfaitement en rapport avec les masses ; aussi, sous ce rapport, a-t-il toute mon approbation, car il y aurait bien quelque chose à dire sur l'accouplement des colonnes.

J'aperçois dans la campagne un édifice d'une architecture soignée : un élégant péristyle en décore la façade ; et le fronton, éclairé vivement du soleil, semble, à chacun de mes pas, se jouer entre les rameaux des arbres qui ombragent l'enceinte. Vous me dites que c'est un temple, et ma pensée se recueille ; ou bien, vous m'apprenez que

c'est la demeure d'un riche propriétaire : j'y consens encore ; mon esprit se prête, sans peine, à loger avec luxe les heureux du siècle. Point du tout : nous approchons et nous découvrons, à la faveur d'une croisée entr'ouverte, que cette construction, dont les dehors ont été disposés uniquement pour fournir un point de vue, ou pour faire *fabrique*, en un mot, n'est qu'une bergerie, ou la résidence d'un simple fermier. A l'instant mes idées prennent un autre cours ; de la surprise elles me font passer au mécontentement. La discordance des objets, et le manque de proportions des moyens avec le but, m'importunent tant que j'en ai le spectacle sous les yeux. La rotonde a beau être élégante ; le portique est en vain fraîchement exhumé de Pœstum ou de Pompéia, je me dis qu'il ne fallait ni portique ni rotonde, où une simple chaumière devait suffire.

Vous me placez en face d'un palais impérial ou royal, et vous me faites passer sous un arc-de-triomphe : il y a, dans cette disposition, une belle convenance ; je me plais à lui rendre hommage, car c'est ainsi que l'on doit pénétrer chez les dépositaires

d'un grand pouvoir. Mais cet arc de triomphe est petit, chargé d'ornemens, bigarré dans les couleurs des matériaux dont il se compose et indépendamment du défaut de parallélogramme, qu'il rend sensible entre les deux immenses bâtimens, au milieu desquels il est jeté comme un atome, il n'a que les caractères d'un brillant colifichet. Nul doute que, si on veut, en terminant un jour la place du Carrousel, lui conserver un aspect grandiose, il faudra qu'une aussi mince construction disparaisse, à moins qu'on ne parvienne à la lier au château des Tuileries, duquel elle semble plus particulièrement dépendre, à l'aide de fabriques et de plantations qui la relèveraient par la perte même de son aspect solitaire.

Reconnaissez donc que votre architecture antique était trop imposante pour une bergerie, et que vos jolis chapiteaux de bronze manquent de majesté devant la demeure des rois !

Quand je me surprends à regarder, pendant un quart d'heure, les délicieux tableaux de Claude Gelée, croyez-vous que ses ciels si purs, ses fleuves si limpides, ses ruines

grecques ou romaines, et ses admirables échappées de vue aient seuls déterminé mon attention? Croyez-vous que je me borne à rendre hommage au talent de l'artiste qui a exécuté ces choses dans un espace de quelques pouces carrés? Si telle était votre pensée, nous nous entendrions peu. J'ai découvert dans les tableaux du plus suave de nos paysagistes, j'ai entrevu dans la simple estampe, qui les reproduit pour ma petite fortune, et le modeste abri dont se contenterait cette dernière, et les épais feuillages à l'ombre desquels j'aime à m'asseoir, et les eaux dont la transparence a plus d'une fois arrêté mes regards, et la cabane sous le toit de laquelle je me suis souvent placé en idée avec un ami, innocentes richesses des champs que je n'ai enviées à personne, mais que j'ai souhaité avoir en ma possession, parce que je sais que le ciel, dans sa bonté, a pu les départir à tous! Voilà ce qui m'a rendu stationnaire vis-à-vis d'une simple toile. C'est le bien-être, c'est le bonheur dont j'ai eu le sentiment, qui ont fait près de moi la fortune de l'artiste. Il a su m'offrir l'image d'un état qui sourit à mon

imagination. Sans m'en douter, sans qu'il l'espérât peut-être lui-même quand il tenait le pinceau, je suis devenu un des principaux personnages de ses scènes rustiques. Pour m'associer à celles-ci, rien ne m'empêchera, s'il le faut, de reculer mon existence dans les âges. Avoir été heureux ou avoir pu l'être, sont deux regrets qui ont beaucoup d'analogie ; éprouver l'un ou l'autre sera encore une jouissance que je devrai à l'art dont le prestige m'aura transporté dans un site selon mes goûts et mon cœur.

Telle est la seule beauté qui appartienne au genre du paysage, plus étendu qu'on ne le croit ordinairement. Berghem, Ruisdaël, Paul Poter et Berré vous fourniront des copies fidèles d'une nature commune ; Valenciennes vous offrira de belles lignes et une disposition de sites pleine de charmes, heureux si son pinceau avait su les toucher avec plus de fermeté ! Salvator-Rosa, si connu par son style non moins chaud qu'original, Michalon et Regnier vous jetteront dans les terreurs romantiques. Le Poussin, le Lorrain, les deux Both d'Italie, Watelet leur émule, et quelquefois Bertin, parleront à votre âme

une langue plus douce et non moins expressive, parce qu'ils en ont emprunté les accens à cette partie de la nature avec laquelle la vie humaine la plus distraite aimera toujours à se ménager des rapports. Ils vous diront : « Parviens à posséder un site semblable à » celui que tu as sous les yeux, ou à disposer » ainsi celui que tu possèdes, et mènes-y » ensuite la femme qui t'est chère : elle y » sera ta Vénus, comme ton modique do- » maine sera ton Arcadie. » Cette sorte de peinture, quand elle est bien entendue, a cela de particulier, qu'elle semble rendre l'homme à une position primitive. C'est une charmante justification des voies de la Providence ; elle apprend à tous que le bonheur ici-bas n'a point été mis à trop haut prix.

Tout ce que nous venons de remarquer, relativement au paysage, est susceptible d'être appliqué aux moindres objets, dont il nous est permis d'user dans la nature. Il le serait avec avantage aux meubles les plus communs ; et c'est ainsi que nous mettrions en défaut l'un des interlocuteurs du *Grand Hyppias*, lorsque Platon conduit Socrate à demander ironiquement, dans ce dialogue,

quelle est la *beauté* d'une marmite ? Mais c'est dans notre espèce que l'application de ces règles va prendre un caractère plus décisif.

Si le sein ne nourrissait pas, au lieu de parer la gorge d'une femme, il n'y semblerait qu'une monstruosité gênante; si le bassin ne devait contenir l'enfant, la turgescence des reins serait sans motifs; si ces formes douces et arrondies des membres supérieurs, et de ceux qui naissent à la bifurcation du corps, ne devaient être sans cesse en contact avec le nourrisson qu'il faut réchauffer, ou avec l'époux, dont il faut prolonger la séduction, leur morbidesse n'offrirait qu'une simple privation de forces; si ces mains potelées n'étaient destinées à toucher tout sans rien blesser, et à consoler des plaies qu'elles n'ont pas faites, la physiologie n'y verrait que le désarmement d'un être inoffensif, livré avec une sorte de cruauté à des périls inévitables; et si enfin ce sourire enchanteur, ce front timide, ces carnations habilement nuancées du visage, et ce regard velouté qui en est le plus bel ornement, n'étaient destinés à attirer les cœurs, à calmer des

passions irritées, ou à réclamer une protection qu'il n'est pas moins doux d'accorder que de recevoir, la femme la mieux pourvue de ces dons n'en serait que plus à plaindre. Ses beautés physiques plaisent, parce qu'elles ont toutes un but, parce qu'elles ont toutes une intention. Anéantissez celle-ci en esprit, plus de moyens de plaire : partant plus de beauté. Quand l'idéalisme prétend conduire ces formes à la perfection, quand, ne leur accordant de matière que ce qu'il en faut pour caractériser l'être auquel elles appartiennent, il les dégage et les rend presque aériennes, il a encore soin d'en conserver le trait primitif. Peut-être même est-il remarquable que les sacrifices, dont il se fait une loi, ne vont jamais jusqu'à effacer les organes affectés aux fonctions essentielles des sexes, mais qu'ils tendent seulement à accroître les rapports de tous deux dans ce qu'ils ont de commun, en leur accordant, avec une mesure presque égale, l'élégance des formes et le moelleux des contours, abus dont nous nous proposons de montrer l'inconvénient.

C'est dans ces vues que quelques statues

antiques nous semblent avoir été exécutées. Si les avantages physiques, dont la présence ou l'indication sont, à notre avis, nécessaires pour constituer le *beau* matériel, ne s'y montrent pas, l'artiste y a suppléé par des procédés qui couvrent cet oubli. Certainement l'Apollon du Vatican est d'une exécution admirable; la vue se plaît à en suivre la ligne flexible, pure et ondoyante : toutefois nous ne dissimulerons pas que la vigueur départie par la nature à l'homme, vigueur dont le développement est si souvent indispensable à son existence et à celle de sa famille, est peu sentie dans ce beau marbre, sur lequel l'action même paraissait devoir appeler le travail d'un ciseau énergique. Mais n'est-ce pas l'élévation de la pensée et la force de caractère qui recommandent éminemment ce chef-d'œuvre? cette dernière n'obvie-t-elle pas au défaut de muscles et d'articulations par lesquels il appartient de se manifester à la puissance virile? Qu'on y fasse bien attention : si, sur cette belle tête, l'œil n'était pas assuré, la narine indignée et la lèvre superbe, la figure entière décherrait du rang où la placent nos suffrages. Car ici

la force morale bien apparente me dispense de m'inquiéter de l'autre ; elle la suppose au moins dès qu'elle m'en donne le sentiment, et elle me conduit sans peine à imaginer que les moyens d'exécution ne manquent pas où la volonté se produit dans un calme aussi majestueux. J'admire, non parce qu'il y a ici absence de l'énergie à laquelle mes yeux sont accoutumés, mais parce que l'art m'apprend à la voir ailleurs que sous des saillies angulaires, parce qu'il me la montre dans des contours pleins d'harmonie, et qu'il me porte à la deviner jusque sous des méplats. Ainsi, par le moyen de l'une de nos natures habilement appelée dans son travail, le sculpteur est parvenu presque à se passer de l'autre. Il a dessiné des formes légèrement arrondies ; ce sont celles d'un Adonis ; il leur a donné une attitude ferme qui est celle du commandement ; il les a fait dominer par un regard pénétrant où se lit la conscience d'une supériorité qui me fait croire en elle, parce qu'elle y croit elle-même, et vous avez l'*Apollon du Belvedère ;* comme dans un style, à bien dire, opposé, vous avez la *Diane chasseresse ,* mais avec moins de

charmes ; l'artiste dans le premier cas, ayant corrigé, par une expression virile, la mollesse des formes féminines, et, dans le second, ayant prêté à une figure de femme le prononcé et la hardiesse de nos traits, sans y répandre toutes les grâces familières au sexe qui la réclame.

Comme il n'est pas une partie dans le corps humain qui ne réponde à une disposition avantageuse à l'individu, qui ne soit elle-même un organe essentiel, ou qui ne serve à le couvrir ou à le protéger, il est évident que le beau matériel réside dans chacune de ces parties ; et comme l'ensemble du corps humain jouit seul de la force organique et de la puissance de vie par lesquelles il exerce son empire sur la nature, il est également reconnu que c'est l'imitation de cet ensemble, le plus en accord avec lui-même, que doivent se proposer les peintres et les statuaires, jaloux de faire passer le beau matériel dans leurs ouvrages. Ainsi le marbre doit s'attacher principalement à reproduire les formes. Maître de leur disposition, autorisé même à les balancer dans le sens de la plus grande perfection de l'être,

c'est-à-dire de la plus grande facilité de ses mouvemens, qui sont sa vraie richesse, puisque tous ses moyens d'action s'y trouvent compris, l'artiste parcourt un cercle assez vaste : c'est celui du vrai et du possible. Tout effort au delà lui est sévèrement défendu. Aussi n'est-ce que par suite d'une erreur complète que les sculpteurs anciens ont figuré des hermaphrodites. Il est encore remarquable que, dans ce délire de leur ciseau, ils ont senti qu'ils n'offriraient au spectateur qu'un objet repoussant, s'ils n'y faisaient prédominer les qualités de cette moitié du genre humain, qui est destinée à exercer, par les sens, une douce séduction sur l'autre. Voilà pourquoi tous les morceaux de ce genre brillent d'une beauté féminine. Si, par une véritable superfétation, on n'y avait joint le signe caractéristique de la force virile, à l'instant la délicatesse des autres parties, la rondeur adoucie des muscles et l'empâtement des chairs donneraient un démenti à la fausse conception de l'artiste; car, les plans de la nature sont décidément arrêtés. Elle a voulu, dans notre espèce, parvenir à l'union morale par celle des corps;

et l'idée de combiner, dans un seul être, les propriétés communes aux deux sexes, n'est point susceptible d'exécution, par cela même qu'elle ferait cesser un double besoin et une loi de réciprocité.

Dans son enthousiasme, trop souvent peu réfléchi, Winckelmann a pu approuver ces entreprises téméraires, ainsi que celles dont l'effet serait d'associer, au beau type de la figure humaine, les traits plus particulièrement affectés à celle des animaux qui, suivant nous, s'en éloignent par une dégradation assez prononcée dès le sommet de l'échelle, pour interdire toute idée de pareils rapprochemens. En vain nous vantera-t-il son Jupiter à crinière de lion ; nous lui répondrons que cet animal, comme l'aigle, n'ayant un air de noblesse à nos yeux que par les légers rapports de son angle facial avec le nôtre, il est inutile que nous descendions jusqu'à lui, pour nous chercher nous-mêmes dans une nature dont cet emprunt fait tout le mérite. De tels écarts ne sont pas tolérables, et nous ne saurions partager l'opinion du célèbre Prussien, lorsque cette fusion de formes hétérogènes lui paraît un moyen d'ar-

river à la formation d'êtres plus imposans et plus propres à nous élever à la contemplation du BEAU. S'il avait été donné à notre esprit d'entrevoir quelques-unes de ces intelligences vivantes d'un ordre supérieur qui peuplent sans doute une portion du vaste univers, et dont il nous est permis, par analogie, de soupçonner l'existence dans des plaines traversées par tant de globes, nous concevrions qu'en dérobant à cette espèce privilégiée certains traits pour en orner la nôtre, on pût, à la faveur de ce mélange, se promettre une création plus parfaite ; mais ce n'est pas en s'abaissant vers des classes infimes que l'on autorisera jamais un tel espoir.

L'animation de la Galatée, comme fable, renferme quelque chose de plus propre à favoriser l'élan de l'âme vers des régions meilleures. Winckelmann ne nous semble pas en avoir donné le vrai motif ; au moins le type est-il pris ici dans l'humanité et dans un choix heureux de ses qualités les plus éminentes. En s'emparant d'un tel sujet, l'imagination tend plutôt à monter qu'à descendre ; aussi appartient-il mieux à la poésie, dont toutes les hardiesses sont tolérées,

qu'aux arts d'imitation, qui, opérant sur de simples surfaces, se bornent à la reproduction instantanée des formes corporelles, sans faire passer les esprits par les nuances progressives auxquelles la plume de l'écrivain prête une sorte de réalité. Le travail de ce dernier consiste dans une suite de tableaux, tandis qu'il n'est permis au peintre et au sculpteur que d'en offrir un seul; on sent en cela tout le désavantage de la position de ceux-ci. Dans une noble effervescence, oubliant qu'il n'avait que de la toile sous la main, et un moment indivisible à saisir, un artiste moderne est revenu à cette fiction qui nous semble postée aux confins du monde réel et de l'idéalisme, comme pour attester que ce dernier est infranchissable par les arts renfermés dans le cercle d'une exécution matérielle. Nous examinerons, quand il en sera temps, quel a été le succès de cette entreprise courageuse, au moins, si elle ne se recommande pas par un autre mérite.

Le BEAU dans les formes répond donc à chacun des besoins de la vie; par la configuration des membres il assure le service

de l'être animé ; par les proportions des objets externes il acquiert de la valeur, suivant qu'ils s'adaptent à notre usage. Dans tel meuble il demande de la solidité ; dans tel autre il peut se contenter de l'élégance, mais il ne saurait acquérir de prix que par une utilité directe ou indirecte. Que si on cherchait à savoir quelle utilité nous prétendrions trouver dans la basilique d'un temple, dans les ruines d'un portique, ou dans les galeries d'un palais où nous ne porterons jamais nos pas, nous observerions que les relations de l'homme social étendent ses rapports, même avec les objets insensibles, et qu'il en résulte des besoins nouveaux étrangers au corps, mais destinés à charmer la pensée ou à l'attrister, suivant qu'ils sont satisfaits ou contrariés dans ces sortes de rencontres. Ceci rentre dans un autre ordre d'idées ; car l'architecture elle-même passe les limites du *beau matériel*, dès que, cessant de veiller aux distributions d'un domicile commode et agréable, elle devient susceptible, par ses voûtes, ses coupoles, ses supports, le ménagement de ses jours et le grandiose de ses lignes, d'exciter dans l'âme

des sentimens nobles ou religieux. Ici commence le *beau moral ;* peut-être conviendrait-il mieux de dire qu'il s'y montre d'une manière plus décidée, car il serait aussi difficile de le retrancher absolument des sensations d'un être aussi intelligent, aussi penseur que l'homme, qu'il le serait de réduire celles-ci à l'idéal de la pensée. Dans la division que nous nous sommes prescrite, nous n'avons eu en vue que de donner un peu de saillie à la partie dominante de chaque nature d'impressions. Leur source sera toujours la même ; mais, comme les relations de la vie humaine constituent sa moralité, c'est par elles que nous allons également fonder le beau moral dans les arts d'imitation.

CHAPITRE X.

DU BEAU MORAL.

Le lecteur nous pardonnera de placer sous ses yeux les premières notions d'une philosophie par laquelle, dans les différens âges, a été occupée l'attention de ce qu'il y a eu de meilleur sur la terre; il nous permettra également de nous la rendre propre, en y joignant quelques aperçus nouveaux dont se fortifie notre système.

Le SENTIMENT est un, est invariable, est le même dans tous les membres de la grande famille humaine, et peut-être dans toutes les espèces animées. Né avec la vie, si son germe ne la précède, émanation inconcevable d'une région inconnue dans la région terrestre, fusion de l'esprit dans la matière qui l'accepte sans le comprendre, seul secret peut-être que le ciel se soit réservé, il a mis fin, par sa production, à la solitude du Tout-Puissant lui-même. Il peuple l'univers, il

le rend visible et agissant. Le vrai mouvement est son ouvrage. Diversement répandu à la surface du globe, il y périrait si cette Providence qui lui a donné l'ÊTRE ne lui avait accordé des moyens de conservation et de perpétuité. Ici l'instinct devient son pourvoyeur et son guide, l'instinct, sorte de désir sympathique qui se confond avec le SENTIMENT : là c'est la pensée; et partout où cette dernière parvient au raisonnement, l'espèce s'agrandit, s'élève, prend un rang, et acquiert des droits dans la proportion de cette belle faculté.

Nous ne disserterons pas sur la pensée et sur sa nature. Quelque disposés que nous soyons à admirer le jeu de ses instrumens, nous ne la suivrons pas dans son travail, qui commence à devenir abordable pour l'intelligence humaine; car nous regardons comme peu éloigné le moment où il sera permis à une philosophie religieuse, la seule que nous puissions admettre, de soulever un des coins du voile qui recouvre ces magiques opérations. Nous nous contenterons de remarquer que la pensée, directrice du SENTIMENT, dépend, dans les diverses espèces,

d'un système nerveux, dont elle suit tous les mouvemens en ligne ascendante et descendante. Ainsi, basse et humble dans les êtres chez lesquels ce système a reçu un faible essor, elle étonne chez les autres plus rapprochés de nous; et, dans la classe à laquelle nous appartenons, elle prend un caractère merveilleux de grandeur.

Il est remarquable que partout elle suffit aux besoins matériels de la vie : dans l'homme seul elle les excède.

L'intention, à cet égard, est manifeste; il est hors de doute que l'on voulait ici que le SENTIMENT parvînt à la moralité : aussi, quelle profondeur dans la pensée ! quelle science de mécanisme dans l'atelier où elle s'élabore !

La pensée détermine le rang de l'être; elle en est à la fois le guide, et l'échelle de comparaison de son espèce aux autres, et de celle-ci à lui-même. Lumière du SENTIMENT, elle lui a été accordée dans la proportion de ses besoins originels, avec plus ou moins de largesse, suivant la place qu'il occupe. Dans tel animal elle brille à peine, et comme un lampion prêt à s'éteindre : dans

l'homme vous diriez un phare éclatant bâti sur les hauteurs, et aspirant à se mêler aux feux du ciel, avec lesquels il a de l'affinité.

Ayant pour base une capacité de pensée, dont le degré éminent force l'être à s'abstraire et à se juger dans ses propres actes, sur les rapports qui le lient à ses semblables, la MORALITÉ est le type distinctif de l'homme; elle établit ses droits et ses devoirs, elle constitue ses vices et ses vertus, elle en fait une création à part. Il est abject, il est grand par elle, et il n'est l'un ou l'autre que parce qu'il est libre.

Par la moralité l'isolement cesse, et l'isolement serait la mort de la créature humaine. Dans les espèces inférieures, destinées à se soutenir par agrégation, la Providence a établi une sorte de nécessité sociale; d'un besoin organique faisant sortir une ombre de moralité, elle leur a permis d'en recueillir le bénéfice; mais elle leur en a interdit le mérite, à nous seuls réservé! c'est le vrai BEAU de notre nature. Pour que les actes de la vie en reçoivent l'empreinte, deux conditions sont nécessaires:

La première, c'est qu'ils renferment un

bien quelconque fait à l'espèce ou aux fractions de l'espèce ; la seconde, la volonté de le faire, fût-ce au détriment de son auteur. Quoique cette dernière condition semble destructive de l'intérêt personnel, elle en est la meilleure sûreté ; les parties sont comprises dans le tout. En admettant l'hypothèse où elles ne s'y retrouveraient pas, il leur faudrait des indemnités. Plus celles-ci seront éloignées, plus aussi on avancera dans le beau moral, car alors le sort de la société est assuré aux moindres frais possibles ; c'est le moment où la religion se saisit de l'homme. Si l'on supposait un état où une partie des citoyens eût une persuasion forte de la vie future, et où l'autre la révoquât en doute, il est évident qu'il n'y aurait pas de parité dans les mises ; mais cet inconvénient est peu à craindre : il y a sur cela un sentiment enraciné dans tous les cœurs, et, au besoin, il agirait en dépit des croyances négatives.

Les actions nous sont personnelles ou non : vivre avec décence et modération est une chose bonne pour chacun ; la morale le conseille, sans décerner une couronne au sage

volontairement soumis à ce régime. La raison en est simple, c'est qu'il cueille, de sa propre main, le fruit de l'arbre qu'il a planté. Dégagée de soucis et d'infirmités, son existence lui en devient plus douce à lui-même. Si nous croyons devoir à une telle conduite une portion de nos suffrages, remarquez bien que nous y serons déterminés par la présomption favorable qui nous montre, dans l'homme accoutumé à se contenter de peu, le magistrat incorruptible et le guerrier prêt à marcher à la défense du pays. Ainsi, l'œil plein de regret que le Cincinnatus de M. Chaudet tourne vers sa charrue, quand on lui annonce qu'il est promu à la dictature, m'inspirera un grand intérêt. J'y verrai un beau moral. Que le même artiste, ou tout autre, dirige le regard de Publius-Décius vers Rome ou le Capitole, au moment où ce guerrier se voue aux dieux infernaux, je serai encore plus ému, parce que le sacrifice sera plus grand.

Les vertus privées cèdent donc le pas à celles de l'homme d'état; le bon père de famille est estimé, mais le grand citoyen est l'objet de la vénération publique. Quand

six mille habitans de Paris ont escorté les restes de Camille-Jordan au *Père-la-Chaise*, plusieurs ignoraient si cet orateur, d'une si vertueuse éloquence, laissait une femme et des enfans; ils ont appris que ces liens chers existaient pour lui et ils l'ont admiré davantage d'avoir sacrifié, dans une médiocre fortune, des fonctions lucratives à son mandat. Quelques-uns se sont même étonnés, ayant de la peine à s'élever à la hauteur de ce beau moral, et voilà ce qui rend difficile la création d'un esprit public dans un vieux gouvernement recrépi de trois cent mille salariés. Nous louons le mot du Lacédémonien Pédarète, sans songer qu'à Sparte ce mot ne devait exciter aucune surprise.

Plus il y a d'intéressés à un acte de vertu ou de courage, plus il est honoré dans tous les pays. Le cercle de l'approbation s'agrandit avec le dévouement qui la motive. Pourquoi l'humanité et la vraie philanthropie ont-elles tant de charmes? c'est que, dans cette bonté d'un cœur chaud et obligeant, chacun est assuré de trouver sa place. Aimer Fénélon, Titus, Trajan, Marc-Aurèle, c'est s'aimer soi-même. Le fondateur du chris-

tianisme n'a pas d'autres droits à l'intérêt des générations. Toutes s'aiment en lui, parce qu'il les aima toutes.

A Dieu ne plaise que nous veuillions relâcher les premiers liens de la sociabilité! On le sait; nos efforts tendent à en resserrer les nœuds; cependant le développement de notre doctrine nous oblige à mettre certaines choses à leur valeur; nous cherchons le beau moral, et, pour arriver jusques à lui, pour en bien saisir les caractères, nous devons le dégager des apparences avec lesquelles on est porté à le confondre.

Vous coulez des jours heureux au sein de votre famille; vous chérissez votre épouse et les gages d'amour qu'elle vous a donnés : cela est bien; cela est dans l'ordre; je vous en félicite, car il est doux de s'asseoir ainsi à l'ombre de sa vigne et de son figuier. Votre dévouement pour ces êtres, en cas d'incendie, ou d'une irruption de brigands, irait jusques à mettre votre vie en péril : je le crois encore. Ces sentimens, quoiqu'ils ne soient pas désintéressés, partent d'une bonne nature; je ne conteste même pas que ce ne soit une vertu. Vous avouerez pourtant qu'elle

est commune ici-bas, et j'oserai vous dire que vous en partagez le mérite avec les lions et les panthères. Mais, ce que j'affirmerai avec bien plus de force, c'est que, si vous n'êtes d'un commerce sûr, si vos amis ne se louent de vous, si vous n'avez de l'attachement pour la cité qui vous a vu naître, et pour le pays auquel vous devez le bienfait de l'éducation, si vous n'êtes prêt à le défendre de votre patrimoine et de votre personne, si dans les désastres publics vous ne savez vous décider à des sacrifices généreux, au moins en rapport avec vos moyens, toutes vos tendresses de famille ne me montrent qu'un égoïsme naïf concentré dans une enceinte de murailles. Votre vertu, à mes yeux, n'a de latitude que celle qui existe entre les deux pignons de votre hôtel. Vous y filez une douce existence; cela se comprend, et je vous conseille de vous y tenir. Mais par respect pour la vérité, que les mots de patrie et d'humanité ne sortent jamais de votre bouche! car, vous n'avez pas le droit de les prononcer, et ce n'est que par profanation qu'ils pourraient se placer sur vos lèvres!

Comme nous l'avons déjà dit, le beau mo-

ral, après avoir dessiné ses premiers linéamens dans les qualités nécessaires à l'individu, se plaît dans la dilatation des cœurs. L'abnégation personnelle en est le trait distinctif. Si les habitans de Moscow, pour le salut de leur pays, de leur propre main, ont embrasé leurs maisons, ils ont eu là un beau moment. C'était un avis sévère qu'ils nous donnaient de battre en retraite. Une cause est mauvaise, elle est perdue, dès qu'elle provoque à de pareils actes; car il n'est pas de dévouement du soldat qui puisse balancer un tel dévouement du citoyen.

Les sacrifices qu'un seul fait à plusieurs, ou que quelques-uns font à tous, se produisent toujours sous un aspect imposant. L'empreinte du beau moral y ravit les suffrages sans permettre à l'esprit la moindre discussion. Une grande armée, rangée en bataille, représente un nombre d'hommes égal à la population mâle de l'un de nos départemens : qu'il serait admirable le mouvement de cent mille soldats citoyens qui seraient sortis de leurs foyers pour repousser une invasion étrangère! Ces élans partent d'un libre arbitre et d'une détermination

prompte des pays où il y a encore une patrie, mais ils ne se demandent pas; car nul n'a le droit d'en parler que ceux qui consentent à se mettre sur la brèche. Aussi croyons-nous pouvoir reprocher quelque chose de faux à cette hardiesse d'imagination qui conduit une femme d'un talent très-distingué à voter, pour la conservation de l'Angleterre, contre la France, dans l'hypothèse du sacrifice de l'un des deux royaumes aux intérêts du monde civilisé. D'abord, il n'appartient pas à une seule voix de se rendre l'organe d'un grand peuple, quand il s'agit de stipuler dans l'acte de la radiation de son existence; ensuite il est fort douteux que le salut de l'Angleterre importât aux intérêts de la civilisation européenne, tandis que la France en est le foyer. La liberté, les arts, l'industrie, le commerce, les institutions qui élèvent l'homme dans un état politique, les sentimens qui l'ennoblissent à ses propres yeux, peuvent être chers à la Grande-Bretagne : mais elle ne les veut pas hors de chez elle. Accueilli à Londres, le génie des sociétés fuit partout devant sa puissance. Le caractère national des trois royaumes-unis

est envieux et petit; dans sa fastueuse générosité, il veut plutôt paraître grand que l'être en effet; il a tout soumis au calcul; il sait ce que vaut une vertu, ce que rapportent les vices astucieux de ses ministères; il les blame, mais il en profite. A Sparte, c'était un égoïsme de quelques stades carrés; ici c'est de l'égoïsme sur l'Océan.

On n'immole pas aussi lestement un pays à un autre. Cependant il faut convenir que, si le bonheur du globe entier exigeait l'anéantissement de l'une des régions dont il se compose, celle qui consentirait à ce sacrifice, par cela même, mériterait d'en être exceptée. Allons plus loin : un enthousiasme, sans motif, porta Mme. de Staël à faire une supposition insusceptible de réalité; la philosophie peut bien nous permettre d'en hasarder une autre qui sortira également du domaine du possible. Si elles n'agrandissent les idées, ces hypothèses, par la contradiction même qu'elles éprouvent, servent à les rectifier. L'essentiel est qu'on ne les prodigue pas. Voici la nôtre.

L'univers est dirigé avec un ordre merveilleux; tout y est prévu, tout y est calculé

à l'avance ; les limites y sont tracées a chaque système ; les balancemens et les influences réciproques des grands corps solaires et planétaires y assurent l'harmonie générale ; on voit que c'est une pièce faite d'un seul jet : mais si, comme un rouage inutile, une sphère venait à déranger cet accord, ou si, pour l'aliment des soleils, il était important de recourir à l'une d'elles, et que Dieu en instruisît toutes les créations, celle-là serait véritablement grande qui, se faisant représenter aux pieds du trône céleste, y tiendrait à peu près ce langage :

« Père des mondes, tes vues sont bien-
» faisantes, nous le savons, et ton œuvre
» est bonne : il faut qu'elle subsiste. Le globe
» qui nous est échu en partage est ton bien
» comme tous les autres; tu peux en disposer.
» Ta bonté paternelle pourvoira au sort des
» êtres que tu y avais placés. C'est sous ton
» aile tutélaire qu'ils se réfugient ; car tu
» n'as allumé nulle part l'étincelle sacrée du
» sentiment, tu ne l'as nulle part élevé à la
» moralité pour le laisser s'éteindre. Fais
» donc suivant la sagesse, et sois toujours
» le Dieu de l'univers ! »

Certes, de telles paroles recevraient leur récompense, et toutes les sphères retomberaient plutôt dans un chaos, sous les débris duquel le créateur lui-même voudrait s'anéantir, qu'un seul des individus capables d'une si noble abnégation eût à se plaindre d'en être la victime.

Le lecteur aura rarement à nous reprocher de tels écarts. Renfermés dans les bornes du positif, hors lequel nous ne saurions transporter notre théorie, nous n'en sommes sortis qu'à l'imitation d'une femme justement célèbre, dont nous avons voulu combattre l'erreur. Nous réclamons pour ce désir le bénéfice de l'indulgence qu'elle a trouvée, et que, cette fois, son seul talent lui assurait.

Si, dans les formes corporelles, le BEAU est la puissance de remplir les intentions qui ont présidé à leur création primitive, dans les mœurs il est la volonté d'exécuter ce qui est le plus avantageux pour l'être coordonné à son espèce, en le maintenant dans la vie de relations qui lui a été assignée. Pour étendre aux choses abstraites l'application de ce principe, nous dirons d'une loi qu'elle est belle, quand elle concourt puissamment

au bonheur de la cité, comme, dans un cercle plus resserré, nous parlerons de la beauté d'une femme, lorsque l'expression noble et bienveillante de ses traits promettra la compagne disposée à mourir avec son mari Pœtus; à se dévouer au salut de son pays avec Clélie; à élever des citoyens avec la mère des Gracques; à suivre son époux sur la terre d'exil avec Mme. de la Fayette; à se faire enfermer sous des verroux, pour sauver le sien, avec Mme. de la Vallette, et à répandre le bonheur autour d'elle avec une multitude de mères de famille, honneur de leur sexe et charme du nôtre.

Où est la beauté, si elle n'est le gage de pareils actes? En vain avez-vous rencontré dans la même figure la taille d'une nymphe, la fraîcheur d'une Hébé, et la ligne faciale d'une Vénus antique; si la physionomie ne s'anime de pudeur et de bonté, vous vous éloignerez de cet être, où il y a défaut d'accord entre le moral et le physique, pour vous attacher à des formes moins parfaites, mais relevées par un beau caractère de tête.

Quant à notre espèce, le BEAU dans les formes éprouve donc un grand déchet sans

le BEAU d'expression. De leur alliance ou de leur état d'hostilité doit résulter un langage universellement entendu. L'artiste ne saurait le méconnaître. Obligé tous les jours de mettre en scène des acteurs vicieux, il n'ignorera pas que la beauté physique s'altère, plus ou moins, par l'habitude des passions violentes, souvent nuisibles à celui qui s'y abandonne, lors même qu'elles ne le sont pas à ceux contre lesquels il en dirige l'effort. Peignez le crime, mais ne le faites pas aimer. Quelques artistes des premières écoles d'Italie ont à se reprocher de n'avoir pas toujours respecté cette loi; quand les Guide et les Guerchin dessinaient des Hérodiades, ils auraient dû penser que la haine et la cruauté sympathisent peu avec les grâces. On regrette qu'à travers des traits réguliers, agréables même si l'on veut, ils n'aient pas laissé percer davantage cette expression méchante, devant laquelle les cœurs se resserrent, comme les boutons des arbustes sous un souffle glacial.

Le beau moral n'existe que dans la vertu : où il y a absence de celle-ci, vous êtes coupable de me montrer sans altération le beau

physique qui en est, jusqu'à un certain point, l'image. Ainsi vous me mentez avec votre ciseau ou votre pinceau. Votre Antinoüs me répugne ; je ne puis l'admettre que comme propre à des études d'artiste.

Si les vertus deviennent variables, dans leur mérite, avec les sexes et les positions de la vie, il sera prouvé que ce sera de leur utilité même, dans ces diverses manières d'être, qu'elles tirent leur caractère, et par conséquent leur beauté. Cette démonstration nous avancera beaucoup dans celle de notre théorie; car telle est la nature des saines doctrines, qu'on ne saurait faire un pas vers le vrai, sans mettre en évidence quelqu'un des principes sur lesquels elles s'appuient.

La sage Providence a placé plusieurs qualités dans le sein de la femme, sans donner leurs analogues à l'homme; et réciproquement.

La pudeur qui se produit dans le sexe, sous les plus favorables augures, serait chez nous d'un médiocre effet, si elle ne nous devenait encore quelquefois embarrassante. Qui en contestera l'utilité, la nécessité même dans l'être destiné à recevoir le dépôt de la

famille? La beauté en est donc suffisamment motivée.

Le courage et la fermeté du caractère sont la beauté de l'homme : qui exigera la première de ces qualités de sa compagne? qui n'y verrait même une sorte d'anomalie? Elle est remarquable cette épitaphe rapportée par Adisson : « Ci-gît un tel, d'une famille où » tous les hommes sont braves et où toutes » les femmes sont chastes. » C'est faire à chacun payer sa dette; ces deux lignes renferment plus de choses que le panégyrique de Trajan.

La générosité qui porte à partager promptement et largement avec autrui, à obliger un ami de l'enfance, à consommer un sacrifice pécuniaire de quelque valeur, est rare chez les femmes; peu familiarisées avec le maniement des grandes sommes, ou avec les revers et les succès éclatans de fortune, dont elles ne courent jamais les hasards, elles éprouvent quelque peine à se détacher d'un avantage présent. Par leur peu d'habitude de conclure des affaires d'argent, par leur coutume journalière de le dépenser en petites portions, elles lui supposent en général plus de prix

qu'il n'en a. Rarement les verrez-vous tester ou léguer une partie de leurs biens ; plus rarement encore elles y renoncent dès leur vivant : qui songe à leur en faire un reproche ? personne. Au contraire, cet esprit de conservation est loué, il devient une vertu, parce qu'il est à ſa place. Occupé aux vastes entreprises du dehors, le chef du ménage a besoin d'une administration de détails au dedans et il la trouve dans sa compagne ; mais si la même économie réglait ses actions, s'il devenait méticuleux et parcimonieux, sans avoir à subir en cela le joug d'une nécessité rigoureuse, ce qui pour une autre est une vertu, chez lui se transformerait en vice et en ridicule.

Certes, personne ne s'étonnera que la religion d'une femme ait quelque chose de tendre et d'affectueux. Obligée plus d'une fois à user de résignation dans la vie, il est bon pour elle-même qu'elle en porte le sentiment au pied des autels. L'empire de la force devient moins onéreux, quand le ciel même fait de la soumission un mérite. Vous ne demanderez pas qu'un homme, dans ses rapports avec son Créateur, trouve la même

douceur d'épanchemens, qu'il se plaise à en répéter les actes avec le même abandon. Lorsqu'au milieu des sollicitudes de l'existence, la nature lui a presque imposé le droit de se raidir contre les obstacles, vous ne voudrez pas que sa prière coule avec la même onction que celle de son épouse; et vous exigerez, peut-être encore, autre chose de la piété d'un disciple de saint Bruno, qui n'a pas les mêmes devoirs à remplir.

Partout nous voyons des vertus modifiées par les besoins; dans le Nord, où les sexes sont moins vivement entraînés l'un vers l'autre, la chasteté prend le pas sur la sobriété dans l'usage des liqueurs fortes, que semble permettre la rigueur du climat. La tempérance alimentaire est plus commune dans le Midi; mais la morale, sous l'autre rapport, y est beaucoup plus indulgente. Cependant nous sommes éloignés d'adopter, en aucune façon, ces condescendances, dans les cas où seraient lésés les droits des tierces personnes. Le meurtre commis dans l'ivresse à Moscow est toujours le crime d'homicide, et l'oubli de la foi conjugale à Rome ou à Naples n'en est pas moins un adultère répré-

hensible; nous avons voulu seulement établir le BEAU moral sur la seule base qui puisse le porter : celle de l'intérêt des individus, des familles, des sociétés et du genre humain. Nous ne le connaissons pas autre part; nous ne croyons pas que les arts d'imitation prennent ailleurs leur modèle, et la philosophie elle-même serait impuissante à se le représenter sous d'autres traits.

Nous avons répondu déjà à plusieurs objections ; en terminant ce chapitre, nous irons au-devant de celle qu'on pourrait emprunter à un célèbre écrivain anglais. Il est certain que, dans sa *Théorie des sentimens moraux*, Adam Smith est loin de partager notre opinion, quand il s'énonce en ces termes, reproduits avec fidélité sous les yeux du lecteur :

« Croire que DIEU aime la vertu et hait le » vice, comme un homme voluptueux aime » les richesses et déteste la pauvreté, non » pour elles-mêmes, mais à cause de leurs » effets ; qu'il n'aime l'une qu'à cause qu'elle » procure le bonheur de la société qu'il dé- » sire par un effet de sa bonté paternelle, et » qu'il hait l'autre uniquement parce qu'elle

» occasione le malheur des hommes, objet
» qu'il déteste lui-même : cette croyance,
» dis-je, n'est point la doctrine de la na-
» ture, c'est une subtilité philosophique.
» Tout nous porte à croire que la vertu pa-
» raît à Dieu, tout comme à nous, être
» l'objet naturel de l'amour et de la re-
» connaissance, et cela pour elle-même et
» indépendamment de tout autre motif; le
» vice, au contraire, être celui de la haine
» et du châtiment. »

Malgré le mérite généralement reconnu de l'auteur cité, nous tenons ce passage, d'une part, pour absolument vide de réflexion; de l'autre, pour contradictoire à lui-même. Si une subtilité doit être ici imputée à quelqu'un, certes, c'est au célèbre professeur de Glascow. Dans le cas où la loi naturelle fût, en aucune manière, étrangère aux vues du Créateur, nous n'aurions garde de vouloir qu'il trouvât un motif d'approbation dans le respect dont elle est l'objet, et de mécontentement dans les atteintes qu'elle reçoit; mais le penseur, qui a légué ce passage à notre examen, aurait-il oublié que la loi naturelle ne peut être, pour

Dieu, que le résultat prévu du mouvement échappé à sa main puissante, et par conséquent qu'elle est son ouvrage, ouvrage d'autant plus admirable, que c'est par lui qu'il nous est donné de nous élever à toutes les notions du bon et de l'honnête. Ne serait-ce pas tomber dans la niaiserie, comme il arrive trop souvent, malgré leurs sublimes concepts, à l'école allemande et à celle d'Écosse, que de s'exprimer ainsi, ou dans des termes équivalens?

« Dieu a fait de l'homme une créature positive, destinée à se mouvoir par des actes libres et positifs. La première règle de ceux-ci doit être la justice, de laquelle jaillissent, comme d'une source, le vice et la vertu. L'un, sans avoir égard à la loi des rapports, brise l'ordre que l'Éternel a voulu; l'autre le conserve. Pour donner plus de force à cette dernière, le Tout-Puissant a encore fait affluer dans nos cœurs le sentiment de la commisération. C'est avec ces grandes ressources et ces beaux matériaux qu'il a élevé l'édifice social, où ses créatures de quelques jours restent assez sous ses yeux pour avoir droit à son indulgence, ou

pour fléchir la tête sous le poids de sa justice : mais, quels que soient leurs torts ou leurs mérites, c'est par des motifs abstraits, tirés d'une théorie vague et incompréhensible, puisqu'il ne nous est pas donné d'en faire l'application, que sa puissance sera mue et déterminée dans ses irréfragables jugemens ! »

On sent quelles seraient l'inconséquence et la folie même d'un tel discours ; elles se manifesteront bien mieux quand nous aurons opposé l'auteur à lui-même, sans le tirer de ses propres argumens : « Tout porte à croire, » dit-il, qu'indépendamment de tout autre » motif, la vertu semble à Dieu, comme à » nous, l'objet naturel de l'amour et de la » reconnaissance. » En faisant une application raisonnée de ces paroles, nous allons les rendre à leur véritable valeur.

Vous dites tous les jours que la vertu est belle, que le vice est hideux ; vous ajoutez que la société doit des récompenses à l'une et des peines à l'autre : mais récompenser, n'est-ce pas rendre le bien pour le bien ? punir, n'est-ce pas rendre le mal pour le mal ? Vous reconnaissez donc avoir tiré

avantage de cette vertu que vous avez trouvée belle, avoir souffert de ce vice que vous avez jugé hideux ! Or, que disons-nous autre chose, dans ce volume et le précédent, que ce que vous confessez vous-même ? Que nous manque-t-il pour être d'accord ? absolument rien, puisque, de votre aveu comme du nôtre, la vertu, qui est souverainement belle, est ce qu'il y a de plus souverainement utile sur la terre.

Ainsi, si Smith s'est entendu lui-même dans ce dernier passage, il a reconnu, contre son intention, que c'est pour leurs effets conservateurs ou destructeurs de l'ordre que DIEU chérit la vertu et hait le vice, puisqu'il *punit* et qu'il *récompense ;* actes qui, nulle part, ne sont dépourvus de motifs ; toute autre doctrine, à notre avis, ne serait qu'une subtilité qui ne mériterait pas même d'être nommée philosophique. En effet, en poussant les choses un peu plus loin, le kantisme arriverait bientôt à reléguer la justice du Très-Haut dans le nuage des anciennes qualités occultes. Il nous semble qu'à force de nous morceler, et de contester l'une de nos deux natures, ou de

vouloir s'en passer dans les études qui ont l'homme pour objet, on prend le plus sûr moyen de jeter des doutes sur l'existence de l'autre.

CHAPITRE XI.

QUELQUES DOUTES ET CONJECTURES SUR LE BEAU IDÉAL.

A la renaissance des lettres, l'antiquité grecque dut se présenter aux regards des peuples sous l'aspect le plus imposant. Ses monumens, par la nature des souvenirs qu'ils réveillaient, étaient ce qu'il y avait de plus célèbre au monde ; ses historiens, en cela puissamment aidés des grâces de leur diction, rendaient le mouvement de la vie réelle à des événemens dont on était séparé par plusieurs siècles ; ses statues que la conquête avait enlevées aux socles d'Athènes et de Corinthe, sortaient de terre pour se dresser sur ceux de Rome et de Florence ; ses poëtes tragiques avaient disposé les fictions qui attendrissaient ou faisaient frémir sur tous les théâtres ; et au milieu de cette influence sur la civilisation européenne d'une poignée d'hommes depuis

long-temps réduits en poudre, l'ombre vénérable d'Homère apparaissait dominant toutes les autres, puisque le poëte héroïque, le poëte tragique, l'historien, le peintre et le statuaire venaient tour à tour lui demander de les laisser puiser à la source des émotions, dont le flot s'épanchait largement de ses immortels écrits, comme de l'urne d'un grand fleuve.

Après cela, il n'était pas étonnant que l'on se passionnât pour une philosophie qui avait concouru puissamment à cet état de choses, et qui jadis attira dans l'Attique tout ce que l'Italie possédait de plus recommandable. Dans un ensemble où plusieurs parties brillent d'un grand éclat, on est tout porté à ne supposer aucune médiocrité : l'école académique recueillit le bénéfice de cette prévention. Il était difficile, en effet, de ne pas se persuader que les sages avec lesquels les Cimon, les Xénophon, les Phidias, les Zeuxis, les Praxitèles, les Alcibiade et les Périclès se plaisaient à s'entretenir et venaient se délasser des travaux de leur art ou de ceux de la haute administration, ne fussent pas des êtres supérieurs.

Recommandés à l'étude des honnêtes gens par l'orateur consul qui en fit ses délices, indiqués comme les premières sources du BEAU par le législateur de la poésie latine [1], cités comme des autorités par les défenseurs du christianisme qui les transformaient en force auxiliaire, seuls ils occupèrent tous les esprits. On voulut donner une réalité aux doctes, et quelquefois sublimes, rêveries de Platon. Après avoir disserté avec lui sur les nombres et sur le mode plein, ou chromatique, on se passionna pour le beau idéal, dont il nous semble que ses ouvrages contiennent le germe. Ce ne fut pas assez d'admettre l'existence de cette sorte de beauté dans les mœurs, dans la conduite privée, dans les doctrines et dans les sentimens : on en rêva l'introduction dans les arts, qui n'existent que par une imitation des plus excellens choix empruntés à la nature apparente et sensible.

---

[1] *Rem, tibi, Socraticæ poterunt ostendere chartæ.*

Hor. de Arte poëtica.

. . . . Vos, exemplaria græca
Nocturnâ versate manu, versate diurnâ !

Idem.

Cette erreur a eu une noble origine, et, ainsi qu'elle n'a pu prendre racine que dans de grandes âmes, elle a droit au respect. Frappés sans doute des imperfections du monde moral, les sages se réfugièrent dans une patrie meilleure, de laquelle ils ont envisagé avec une sorte de dédain, le monde organique, sans songer que ce dernier est bien et qu'il est irréprochable en son espèce, puisqu'il vient de Dieu, tandis que l'autre, soumis en beaucoup de points à nos modifications, peut l'être également à notre censure.

C'est de cette région élevée, mais vaporeuse, que plusieurs écrivains ont abaissé leurs regards sur notre horizon; appliquant les notions philosophiques des anciens à quelques-uns des chefs-d'œuvre de statuaire que les siècles ont laissé parvenir jusqu'à nous, ils ont cru y démêler un type particulier de beauté. Celle-ci leur a semblé avoir, pour principal moyen de succès, de faire disparaître tout effort dans les mouvemens, toute aspérité dans les formes; mais ils n'ont pas vu que la suite de ce procédé devait être de confondre ce que la nature avait rendu distinct; les Mercure, les Apollon, les Diane,

les Cyparisse et les Daphné des Grecs, n'offrent que des différences légères; l'intervalle destiné à les séparer a disparu sous le ciseau qui invite l'imagination à le franchir avec audace; ainsi avons-nous justement observé qu'après être arrivés à l'Hermaphrodite, par une dégradation morale, dont l'origine leur est peut-être échappée, les artistes appelés à Rome sous le règne d'Adrien descendirent à l'Antinoüs; car l'altération des signes, qui établissent sans équivoque la distinction des sexes, a ce grave inconvénient qu'elle conduit à corrompre le goût, en présentant, chez tous les deux, les formes destinées à plaire dans un seul. Certes les Ganymèdes et les Bacchus antiques avaient trop de rapports avec les plus belles femmes, mortelles ou déesses, copiées, par le ciseau grec, pour que le spectateur ne se passionnât pas également à leur approche. Nous regarderons comme une circonstance propre à accroître l'égarement inévitable des idées, que l'expression donnée par les anciens à leurs figures viriles n'est pas plus sentie, qu'ils n'y prononcent la saillie des muscles et le jeu des jointures. Cette négligence, ou

plutôt cette manière de procéder tient à des causes que nous essaierons de faire connaître, quand nous nous occuperons spécialement de l'expression antique. Envisagé d'un certain point de vue, ce que nous nommons *beau idéal* dans les formes a été l'effet d'une dégénération dans les mœurs, s'il n'en a été la cause, tandis que le *beau moral* dans l'expression qui, à quelques égards, a été le correctif de cette aberration, a pris sa source dans la dignité du caractère.

Quand nous avons examiné attentivement les statues attribuées à la sculpture grecque au siècle de Périclès, si tant est que nous en possédions de ce temps, lorsqu'avec le même soin nous avons arrêté nos yeux sur les marbres rapportés à une époque postérieure, nous n'avons pu qu'être frappés de l'influence exercée par la société sur l'art ou que l'ordre social a pu en recevoir. Cependant, sans admettre aucune prééminence de ces ouvrages sur la nature, nous n'aurons garde de contester leur supériorité sur les productions modernes. Nous craignons seulement, qu'entraînés par leur enthousiasme, quelques célèbres critiques n'y aient vu plus que les artistes an-

ciens n'ont prétendu y mettre eux-mêmes. Par exemple, indépendamment des conjectures que nous nous proposons de développer ailleurs, n'est-il pas remarquable que Pline l'ancien ait employé trois livres de son histoire naturelle à décrire les chefs-d'œuvre du ciseau grec, dont Rome était de son vivant en possession ; que, dans les pages qu'il a consacrées à ce travail, il ait prodigué l'éloge, quelquefois même sans mesure, et que, de sa plume, rien ne soit sorti de relatif au fameux *beau idéal* destiné à prendre plus tard une place si distinguée dans la théorie? Avec la fidélité la plus scrupuleuse, Pausanias décrit les monumens de la Grece que la main de ses vainqueurs était loin d'avoir encore entièrement dépouillée; il ne met pas en oubli une statue de quelque renom, il ne fait pas grâce d'un Terme; mais nulle part, à la vue de ce qui était le plus propre à exciter son admiration, il ne semble croire que l'artiste ait cherché ses modèles dans une nature supérieure.

Platon est le premier fondateur de la doctrine du *beau idéal;* ses écrits, par la sublimité des idées que l'on y rencontre

quelquefois, ont donné à cette création de son génie une forte consistance. Le dialogue de la justice est celui où le philosophe s'élève le plus haut et où, par conséquent, il eût pu appliquer ses principes aux arts dont il emprunte sans cesse des comparaisons ou des métaphores : il s'en abstient pourtant. Bien plus, dans le passage le plus brillant peut-être de ce livre, après avoir établi que tout ce qui se montre sur la surface de la terre n'y est parvenu à l'existence que d'après un modèle antérieur, déposé dans la pensée divine, il ne regarde nos actes eux-mêmes que comme une copie de ce concept, et il finit par ne voir dans les poëtes, les peintres et les statuaires que des copistes de copies. Si le sage d'Ægine avait cru que, de son temps, les artistes puisaient à une source plus épurée, s'il lui avait semblé que, franchissant les limites imposées au vulgaire, ils dérobaient quelques-uns de ces linéamens déposés dans les archives célestes, pour les transporter sur leurs statues ennoblies par ce trait primitif, c'était le cas d'énoncer au moins des doutes à cet égard ou d'y trouver la matière d'un simple conseil ; mais, se

contentant d'admettre l'existence du beau idéal dans les mœurs, Platon n'imagina pas que celui-ci pût recevoir ailleurs une ombre de réalité. Sans doute il était, de sa part, peu philosophique d'envisager sans cesse l'âme dégagée de ses organes, puisque c'était renoncer aux moyens de la saisir par le seul côté abordable de sa nature présente; mais il n'a eu garde d'essayer de faire passer une pareille indépendance d'idées dans le domaine des arts, condamnés à opérer sur la matière et à ne vivre que d'imitation.

Raphaël Mengs et Winckelmann ont eu assez de discernement pour juger combien est importante l'étude de l'antique. Admirateurs passionnés des chefs-d'œuvre grecs du siècle d'Alexandre, et de ceux que l'on rapporte au règne de quelques empereurs romains, ils ont cru y démêler le caractère d'une beauté destinée à primer l'espèce humaine elle-même : c'était une erreur; elle a faussé leur goût. Nous ne saurions plus nous étonner que le premier, quoique artiste, ne concevant pas toute l'élévation de Raphaël d'Urbin, ait vu par delà; d'autres enthousiastes se sont lancés sur ses pas. Ainsi le

chevalier d'Azara, après avoir entendu, de la bouche de son illustre ami, que « les » femmes de Raphaël ne sont pas assez gra- » cieuses; qu'en les dessinant, il abusait des » contours convexes, qui l'ont fait tomber » dans une sorte de pesanteur, et que, quand » il a voulu se garder de ce défaut, il a eu » un style sec et roide qui était encore plus » mauvais, » a eu la hardiesse de dire que le peintre des loges du Vatican, entièrement livré à l'expression sensible, semble n'avoi: fait cas ni du clair-obscur, ni du coloris. « Ses tons, » ajoute-t-il, sont crus; ses chairs tombent » souvent dans le rougeâtre, comme on peut » s'en convaincre, en examinant ses ouvrages » sans prévention. »

Copions le reste de cette critique, à tous égards, étonnante dans des hommes qui faisaient profession d'aimer les arts et d'apporter à leur examen quelques connaissances de théorie ou de sentiment; ayons le courage de répéter ce que l'on a eu celui d'écrire; et l'on connaîtra comment les partisans du *beau idéal* apprécient ce que la peinture a produit de plus grand jusqu'à nos jours? en voyant ce qu'ils ne craignent pas de mettre en pa-

rallèle avec le chantre divin de la transfiguration et de l'école d'Athènes, ce qu'ils lui préfèrent même, on pourra juger de leur doctrine par les sentences qu'elle leur dicte, quand ils s'érigent en tribunal.

« Ses tableaux (il s'agit toujours de Raphaël) ont, en général, je ne sais quoi » de monotone, qui est désagréable à l'œil, » de manière qu'il faut les étudier quelque » temps pour en connaître le mérite. Ceux » de Mengs réunissent l'expression la plus » sublime au coloris le plus vrai et le plus » harmonieux, et à cette intelligence des » différens effets de la lumière qui, du premier coup d'œil, enchantent les yeux et » dont l'examen imprime un sentiment agréable dans l'âme; enfin on y trouve surtout » cette grâce qui charme le cœur, sans qu'on » puisse la définir, et qu'Apelles a possédée » à un degré admirable. Le peintre d'Urbin » copia ce que la nature offre de plus beau : » l'artiste allemand l'a de même copiée, mais » en l'embellissant; le premier ne sacrifia » qu'à la raison : le second, tout à la fois, » à la raison et aux grâces. »

Ombres des grands artistes qui, depuis

une succession de siècles, nous transmettez l'admiration pour Raphaël, comme un dépôt héréditaire, ce langage, s'il a pu parvenir jusques à vous, vous aura sûrement indignées! Il n'y a point ici d'équivoque; un autre Raphaël a pris la place de celui dans lequel le cri de la conscience universelle vous indiquait un maître. Les titres à l'élévation de l'un, les motifs de la déchéance de l'autre sont connus du public : quel aréopage prononcera dans cette cause? Quel qu'il soit, si l'arrêt que nous venons de transcrire doit être jamais confirmé, nous demandons que le *Saint Paul prêchant à Athènes*, que la *Dispute du Saint-Sacrement*, que le *Christ de Lo spasimo di Sicilia*, que les *Loges du Vatican*, et tant d'admirables *Sainte-Famille*, soient auparavant livrés aux flammes; car lorsque les jugemens sont iniques, il faut du moins avoir la précaution de faire disparaître les pièces du procès.

Parlons encore de Raphaël. Les partisans du *beau idéal* ne trouvant pas que les productions de ce peintre répondent d'une manière positive à leurs désirs, toute remarque qui mettra au grand jour son immense su-

périorité dans la partie de l'art la plus susceptible d'élever la pensée, prouvera qu'ils s'attachent à une vaine poursuite, tandis que les succès sont réservés à d'autres conditions de travail.

Les artistes de toutes les écoles ont peint des Vierges; nous en avons vu du Poussin, des Carrache, du Corrège, de Carle Marate, de l'Albane, de Murillo, de Mignard, de le Brun, de Rubens, du Guide, du Tintoret: eh bien! dans toutes ces têtes remarquables, soit par les grâces que le pinceau y a répandues, soit par les touches savantes qui les distinguent, nous n'en avons pas trouvé une seule qu'avec de légers changemens on ne pût appliquer à une autre destination; il en est même plusieurs qui nous ont semblé pouvoir se placer d'une manière très-heureuse sur les épaules d'une Galatée ou d'une Vénus: toutes celles du Corrège se prêteraient sans peine à cette métamorphose: quelques-unes ne seraient en cela que rendues à leur nature première. Examinez le charmant tableau de la Madone à la corbeille, et vous nous direz si notre assertion est hasardée. Une partie des figu-

res du Guide s'accommoderait peut-être un peu moins de cette substitution, non pas qu'elles aient un caractère vraiment spécial, mais parce que leurs beaux airs de tête et leur coloris argentin sont d'une rencontre moins commune. Cependant leur expression, généralement un peu froide, rentre dans presque toutes les positions de la vie. Avec les Vierges de Raphaël, au contraire, vous ne ferez jamais que des Vierges.

Les caractères élevés qu'il leur a donnés, leur style grandiose, la dignité de leur expression, non moins noble que gracieuse, leur calme imposant dans les soins les plus aimables de la maternité, la pensée profonde que recèle leur front pur et serein, l'air préoccupé par lequel elles nous paraissent souvent initiées aux mystères d'un DIEU hostie, tout nous apprend que l'artiste, en traitant de pareils sujets, puisait ses idées dans deux ordres de choses très-distincts. Le sourire de ses Madones appartenait à la terre et aux doux entraînemens de la nature ; leur regard, au ciel et à l'avenir. Pour lui, véritables arches d'alliance, elles réalisaient sous son pinceau la seule fusion

possible du beau céleste et des beautés terrestres ; mais, en penseur profond, il avait bien vu que ce n'est pas par l'altération ou l'amoindrissement des formes humaines qu'il était possible de parvenir à ce résultat.

Sans attacher plus de poids qu'elle n'en mérite à la préférence donnée, par le chevalier d'Azara, aux productions de son ami sur les chefs-d'œuvre du grand Raphaël, on nous demandera ce que nous pensons du talent de Raphaël Mengs, et cette question ne laissera pas de nous embarrasser beaucoup ; car si nous exceptons quelques estampes, nous connaissons fort peu de chose de cet artiste. Mais ici la difficulté de répondre ne deviendrait-elle pas, toute seule, une réponse assez décisive ? L'Europe sait les triomphes de nos armes ; les marbres et les tableaux voyageurs les ont racontés à une génération entière qui a eu, à Paris, le bonheur d'en repaître ses regards, et le regret de les en détacher. Dans cet immense déplacement des monumens des arts, dont le poids a laissé des traces sur toutes les routes qui traversent le continent civilisé, nous ne croyons pas que les productions

de Raphaël Mengs soient jamais citées en témoignage des vicissitudes de la fortune française. Cependant nous avons eu nos Carinas et nos Acratus ; nos commissaires étaient instruits ; ils connaissaient par leur nom, par la date de leur naissance, les chefs-d'œuvre des divers pays en possession d'une estime universelle ; et puisqu'ils ont négligé d'ajouter à la plus belle conquête dont un peuple ait jamais pu s'enorgueillir, les ouvrages d'Antoine Raphaël Mengs, il faut que ce peintre ait négligé lui-même quelque partie essentielle de son art. Le propre de la recherche du beau idéal doit être, à la longue, d'atténuer la force d'imitation réelle et de refroidir le sentiment, en l'éloignant du spectacle de la nature, au foyer de laquelle il doit sans cesse se réchauffer. Telle aura été la destinée du premier peintre du roi d'Espagne. Son talent reconnu dans le coloris, souvent remarqué dans l'expression, quelquefois même dans la composition d'un tableau, est venu se briser contre sa propre théorie. Après avoir joui un moment d'une grande renommée, Mengs, aujourd'hui presque oublié, prouve

que, dans les arts d'imitation, il n'est pas moins périlleux de se prescrire des règles indépendantes du jeu de la vie ordinaire, que de prendre l'idéalisme pour guide dans les études philosophiques.

Une pensée nous a souvent frappés. Comment le *beau idéal* dans les formes pourrait-il avoir une autre origine que le beau idéal dans les mœurs, c'est-à-dire, que la nature? cette dernière n'a-t-elle pas tout dit, n'a-t-elle pas donné sa mesure précise dans les admirables proportions humaines? Il n'y a pas d'idéal dans le vice et dans la vertu: pourquoi en supposerait-on dans la beauté physique et dans le difforme? Le Satan terrassé par l'archange, de Raphaël d'Urbin, n'a rien qui m'étonne quant aux deux espèces d'êtres qu'il place sous mes yeux. J'admire le génie avec lequel l'artiste s'est transporté d'une extrémité de l'échelle à l'autre, mais je ne le crois pas sorti du *possible humain*. Vous ne trouverez pas plus d'idéal dans la scélératesse des grands criminels, comme Desrues, que dans la magnanimité des grands citoyens, comme Épaminondas et le chancelier de l'Hôpital. Par quel motif

voudriez-vous appeler de l'idéal dans les formes destinées à les représenter ? où le prendrez-vous ? pourquoi l'expression elle-même serait-elle au-dessus de l'acte réel que vous connaissez, que vous pouvez décrire, qui s'est exécuté par des moyens organiques, et qu'il ne vous est donné d'imaginer que parce qu'il est possible? Le respectable Lavater, après avoir analysé plusieurs des belles têtes de Christ, dues au pinceau des Raphaël, des Léonard Vinci, des Rubens, des Holbein, des Poussin, exprimait ses regrets de ce qu'aucune ne répondait à l'idée qu'il s'était faite du fondateur du christianisme. Il y eût désiré une réunion expressive de candeur, de bonté, de force, de pénétration, de dignité, de douceur, d'indulgence dans les actes, et d'autorité dans le commandement. Il ajoutait, avec un naïf et noble enthousiasme, qu'une telle image lui eût été à jamais précieuse, qu'il l'eût sans cesse contemplée, qu'elle eût été sa joie dans sa joie, son recours dans les peines de la vie, et qu'il l'eût collée contre son cœur.

Il y a quelque chose de bon et de touchant dans ce vœu du célèbre physionomiste;

c'est assez pour refouler le sourire prêt à se placer sur les lèvres du lecteur, car l'excellent Lavater oubliait qu'il est tout au plus permis aux arts d'imitation de rendre un moment donné, et que, par conséquent, leur succès se borne à saisir l'expression caractéristique des physionomies dans ce moment. Or Jésus, quand il appelle à lui les petits enfans, ne devait pas être le même que lorsqu'il chassait les trafiquans du temple ; et sa figure céleste devait dire encore toute autre chose lorsque, pénétrant les projets d'un perfide, il prononçait ces paroles dans l'amertume de son cœur : « Je vous le » dis en vérité, un de vous me trahira ; » instant que Léonard Vinci a parfaitement rendu dans son beau tableau de la Cène.

Certes, l'ensemble invoqué par Lavater était impossible au pinceau, encore plus au ciseau, moins riche de moyens matériels d'exécution. Si une telle figure apparaissait jamais sur la toile, il faudrait qu'elle y descendît du ciel même, et encore elle ne serait pas celle du Christ, puisque la nature humaine, à laquelle il s'était abaissé, et la seule que nous puissions connaître en lui

(l'autre n'étant visible que des yeux de l'entendement), ne la comporterait pas ; nous allons plus loin : il est fort présumable qu'une tête d'un caractère aussi compliqué, en outrepassant nos perceptions, manquerait du premier des mérites, celui d'être comprise par le spectateur.

Tous ces élans de la pensée vers un BEAU inconnu, ne nous semblent que des erreurs de l'imagination, quand celle-ci ne s'exerce pas sur les modèles anciens, évidemment supérieurs à ceux dont nous sommes entourés. Peu familiarisés avec les belles têtes de la Grèce et de l'Italie, et qui devaient être communes à Athènes et à Rome, puisque l'uniformité de leur style et la répétition qu'elles offrent des mêmes lignes, prouvent qu'elles appartenaient réellement à une espèce indigène, nous regardons comme une création du génie antique, ce qui n'était, sans doute, qu'une copie fidèle de la nature. A l'appui de ce sentiment, qu'il nous soit permis de raconter un fait qui nous est personnel. Il n'y a pas long-temps que nous parcourions, avec un dessinateur, un portefeuille d'estampes ; une tête du style grec, re-

marquable par la noblesse des traits et la sagesse de l'expression, nous tomba sous la main. Nous cherchions à quel dieu la rapporter, lorsqu'une note placée au bas de la feuille nous la fit restituer à Xénophon, lequel, après avoir écouté les hauts faits d'armes de son fils Grillo, pour continuer un sacrifice commencé, ceint derechef, avec courage, la couronne qu'il avait arrachée de son front en apprenant la mort de ce jeune homme. Certes, cette tête est d'un très-beau style; on y trouve même quelque-chose du Jupiter du Capitole : ce n'était pourtant qu'une étude de la nature vivante.

Dans un pays où toutes les femmes étaient belles et où on leur savait gré de l'être, où les physionomies viriles se produisaient avec un caractère distingué, où un jour pur et brillant environnait les corps d'une lumière constamment égale et où enfin la nature semblait invitée par le ciel à une fête perpétuelle, l'esprit devait se nourrir des images du BEAU, les susciter autour de soi et les exiger de tout ce qui était soumis à son action. C'est sur ce type que l'éloquence et la

poésie, à l'exemple des autres arts, s'exercèrent, si ce n'est dans l'imitation d'une nature plus rapprochée de l'enfance de la Grèce, dont Homère avait fourni la tradition devenue classique, et qui autorisait les copies plus naïves d'actes, appartenant, tantôt, à l'héroïsme de ces jours primitifs, tantôt, rentrant dans les détails de la vie commune. Ce mélange de grandeur et de simplicité donnait, aux productions de cette époque un ton de franchise qui manque quelquefois à nos ouvrages; mais une force secrète conduit insensiblement l'homme à perfectionner tout ce qui sort de ses mains; devenue plus exigeante, la pierre ne consentit qu'à recevoir des contours gracieux et des proportions remarquables dans leur accord; la pensée les avait vus dans le marbre et il ne restait au talent qu'à les en faire sortir. Pouvait-il en être autrement? était-il permis de supposer que celui dont le regard embrassait les plus charmans modèles, que celui qui les voyait sans cesse circuler à ses côtés dans les foyers domestiques, qui les suivait sur les bords de l'Illyssus et sur la route ombragée d'Éleusis,

qui avait assisté aux danses du Céramique, peut-être même à celles du mont Taygète, où la beauté sans voile ne manquait pas de pudeur, qui, après s'être endormi dans ces visions, les poursuivait encore de ses songes et errait au milieu des pas mesurés des Canéphores, comment, dis-je, supposer qu'il ne rencontrât ensuite sous son ciseau que des formes vulgaires? Se pouvait-il qu'après avoir vécu avec les rivales des nymphes et des déesses, il n'esquissât que les obscures mortelles d'un climat moins favorisé des cieux? L'enchantement devait se prolonger et les restes épars de la Grèce l'attestent encore, en charmant et en humiliant tour à tour la civilisation des temps modernes.

La plupart des écrivains qui ont traité, avant nous, cette matière, se sont peu entendus, parce qu'ils n'ont pas attaché la même valeur aux mots, dont ils ont fait usage. Par exemple, il est facile de reconnaître que le *beau essentiel* du père André n'est autre chose que le beau idéal de l'ancienne académie, et que celui-ci a été transporté dans les arts d'imitation, par quelques enthousiastes modernes qui, après avoir

méconnu les bornes de l'esprit humain, n'ont pas senti que le pinceau et le ciseau étaient destinés à s'exercer dans un cercle encore plus resserré que la plume et la pensée.

CHAPITRE XII.

QU'IL N'Y A POINT DE BEAU IDÉAL.

Si nous nous en rapportons à Winckelmann, les statuaires anciens ont placé la beauté idéale dans une épuration des formes corporelles. Suivant ses aperçus, n'accordant à celles-ci qu'avec épargne la matière qu'ils avaient sous la main, les proportions d'ailleurs observées, ils ont renfermé la pensée dans le moindre volume de marbre possible. Il est évident que, même en suivant cette route, ils ont dû respecter les indications de la nature, et permettre un libre exercice à ses mouvemens; car, s'ils avaient franchi la ligne hors laquelle il lui serait interdit d'agir, loin d'atteindre à cette beauté, qui était le but de leurs recherches, ils fussent tombés dans le difforme. Notre œil effectivement ne se prêtera jamais à reconnaître la grâce de l'attitude et l'élévation de l'intelligence là où toutes les deux manque-

ront d'espace pour se développer, et de moyens pour arriver à une manifestation. Telles sont pourtant les premières conditions de la beauté, dont l'image, si elle n'est en quelque sorte palpable, ne peut se frayer la route de l'esprit. Or une simple indication des organes, comme la fournissent quelques bas-reliefs, et même quelques figures italiques, remarquables par leur ligne fuyante, donnera toujours l'idée d'une nature appauvrie. Vainement essaierez-vous d'y apporter un correctif par l'expression de la tête; si les membres, qui sont les ministres accrédités de cette dernière, échappant aux proportions requises pour la régularité de leur service, cessent d'être en rapport avec l'intention, votre baguette d'enchanteur aura frappé à faux : ne comptez sur aucun prestige. Il m'importe peu que, méconnaissant les limites de la morbidesse, vous m'offriez un Vitellius chargé d'embonpoint, ou qu'aspirant à la légèreté de la taille, vous décharniez vos figures et les réduisiez presque à leur charpente osseuse, comme la nymphe Écho : vous n'en êtes pas moins tombé dans un excès ou dans un défaut qui m'afflige; le

délié de vos Vénus sylphides ne me charmera pas plus que l'ampleur des Grâces flamandes de Rubens.

La nature renfermant donc en elle l'espace où la beauté commence et où elle finit, il nous semble que, pour saisir son vrai type de perfection, il ne reste qu'à s'arrêter au point culminant de sa marche ascendante. Ce qui est au-delà n'est que mensonge, et les expressions employées à décrire un mérite imaginaire, si elles ne sont dictées par un crédule enthousiasme, appartiennent de plein droit à la jonglerie. Un heureux choix dans le cercle que nous venons d'indiquer, est tout ce qu'une saine doctrine laisse au pouvoir de l'artiste. Nous n'ignorons pas qu'avec de tels principes le BEAU IDÉAL échappe à ses partisans, et que l'Apollon du Belvédère et le Bacchus antique ne sont plus que de belles créatures, à peine sorties de l'adolescence, telles qu'il peut, qu'il doit s'en rencontrer dans notre espèce, et que la fameuse Vénus de Médicis rivalise seulement de grâces avec une femme parvenue à la perfection de ses formes, dans ces climats favorisés du ciel, où une stature

élégante s'embellit encore du doux charme de la pudeur.

Et en effet, examinez bien le galbe de cette dernière statue : vous en trouverez le sein d'une proportion heureuse, mais plus prononcé que celui d'une Vierge, chez laquelle le mamelon ne perce pas encore, circonstance dont l'oubli prouve que Cléomènes n'a pas eu en vue ce BEAU IDÉAL, pour lequel on se passionne après coup. Il a mieux fait : il a été vrai. Ce trait pur et onduleux qui, dans le seul intérêt de l'organisation interne, s'élève ou rentre sans effort, en descendant de l'aisselle à la pointe des pieds; ce ventre un peu éminent sur la ligne médiane, mais légèrement déprimé vers les aînes dans un esprit de prévision favorable aux besoins de l'être producteur ; cette taille flexible, quoique peu déliée comparativement aux créations du ciseau moderne, et ces reins qui, dans leur développement, ne manquent ni de grâces ni de souplesse, m'apprennent qu'ici la nature a eu toujours présens à sa pensée des projets primitifs. Sous sa main, il n'est pas une beauté qui ne réponde à une nécessité du moment actuel

ou de l'avenir. Vous diriez un appartement, dont les distributions auraient été toutes calculées au profit des maîtres qui l'habitent, et même des hôtes qu'ils attendent. Quant à l'expression de pudeur, de laquelle cette statue reçoit un caractère particulier, nous n'y voyons autre chose que l'alliance du beau moral avec le beau matériel, telle qu'un regard observateur a pu la discerner plus d'une fois, dans les relations de la vie sociale. Qu'il nous soit permis de raconter ce que dit M. Falconet lui-même à l'occasion de ce chef-d'œuvre, sur lequel il se borne à trouver le mérite dévolu, par privilége, au sexe chargé de la reproduction de l'espèce humaine, lorsque l'intention créatrice n'a point été trompée.

« Si on avait vu le sein d'une demoiselle » M***., à l'âge qu'elle m'a servi de modèle, » on aurait une pièce de comparaison qu'on » pourrait cependant rencontrer ailleurs. Je » ne vois rien qui, pour le caractère général, » me retrace la beauté de ce modèle vivant; » les grâces et la simplicité du trait y sura- » bondaient pour former le plus rare et le » plus beau corps de femme que l'œil ait

» jamais pu voir. Cette fille était, à l'égard » de la Vénus antique, ce qu'est celle-ci » comparée à une belle statue de femme, » telle qu'on en rencontre tous les jours. » Puget ne l'eût peut-être pas rendue, dans » toute sa perfection [1]; mais son Andromède, » en y supposant plus de finesse, plus de » correction, plus de ce douillet, en un mot » qui la caractérise, son Andromède me la » représenterait. Je n'ai vu que deux ma- » tinées ce modèle, dont je me servis pour » étudier la statue qui s'anime dans les bras » de Pygmalion son auteur. »

A cette déclaration d'un homme de l'art, qui admet pourtant un beau idéal, nous ajouterons, comme nous l'avons déjà observé, que la tête de la Vénus de Médicis est un peu petite, soit que l'artiste ait pris ce moyen usité de donner plus d'élégance à sa figure, soit qu'il ait méconnu, en cela, la règle des proportions. Nous dirons avec la même hardiesse que cette tête, tout aimable qu'en soit le caractère, a été plus d'une fois égalée dans

---

[1] La clarté du sens a exigé ici l'addition de deux mots dans le texte.

le même genre de beauté, ce dont on conviendra pour peu que l'on se rappelle ce que fut madame Récamier, ou qu'on en juge par ce qu'elle est encore. Le portrait de cette femme si justement admirée, pour son expression de beauté douce et pudique, confirmera dans notre sentiment tous ceux qui, à défaut de l'original, jetteront les yeux sur le charmant ouvrage de M. Gérard.

Nous avons vu, il y a plus de trente ans, une femme qui, sous le nom de la Saint-Ange, a été modelée en cire et exposée dans le cabinet de Curtius, au Palais-Royal. Nous croyons qu'à plusieurs égards, elle n'avait rien à envier au beau antique. Peut-être, s'il eût vécu de nos jours, André del Sarto n'eût pas été fâché de renouveler, d'après elle, une étude de l'un des traits qu'il a le plus heureusement exprimés et qu'elle possédait dans une rare perfection, même au retour d'un voyage fait à l'Ile-de-France.

Est-il autre chose que la partie supérieure d'une belle femme, pleine de vie, de mouvement et de vérité, ce torse nouvellement acheté à Mélos par le gouvernement français, que l'on rapporte à une Vénus, mais

que, par le style austère de la tête, l'élévation de l'une des épaules et l'emplacement de l'autre, nous croyons appartenir beaucoup mieux à une muse, ou même à toute autre figure qui aurait tenu une lyre? Aucune des formes de ce beau corps, où la chair palpite pour ainsi dire sous l'œil, n'indique ni l'adolescence, ni la première jeunesse, sans lesquelles on ne se permettrait pas de représenter la mère des amours. La taille elle-même n'y semble pas plus avoir été étrangère au parfait développement de l'âge, que la gorge aux impressions dont il est suivi; au moins, dans son jet audacieux, le sein n'est certainement pas celui d'une jeune vierge. Vainement, dans l'enthousiasme d'une possession nouvelle, a-t-on été engagé à comparer ce très-bel antique à la fameuse statue de Florence. Celle-ci, plus délicate, renferme un trésor de grâces qui ne sortent pas de la nature, et que, par cela même, il est difficile d'égaler, de surpasser impossible. Quoique l'un des pieds de la statue de Mélos nous ait paru d'une grande beauté, et que la draperie ait des mouvemens très-heureux, nous n'avons pas laissé de trouver incorrecte

de dessin la partie inférieure de cette figure. Une des jambes y est évidemment courte; mais l'œil ne s'en plaint pas à une certaine distance qui est celle, sans doute, de laquelle on doit regarder cette production, comparable à quelques égards, comme étude de femme, au fameux torse tant admiré par Michel-Ange.

Ce n'est sûrement pas en sortant de la nature que M. Gérard, l'un de nos premiers poëtes parmi ceux qui, au lieu d'une plume, tiennent un pinceau à la main, est parvenu à fixer sur la toile une des divinités les plus épurées des anciens, puisque Psyché était, pour eux, le symbole de l'âme ou de l'esprit. On se tromperait fort, si on s'imaginait que ce savant artiste ait cherché son modèle hors du monde visible; car la figure qu'il a placée, avec tant de succès, sous nos yeux, n'est, dans l'exacte vérité, que celle d'une jeune personne qui, tout au plus, touche au terme de son troisième lustre. On voit bien qu'elle n'a pas encore les grâces formées de la femme, quoiqu'elle les promette toutes. Rien là d'étranger au domaine des possibilités: si nous nous occupons d'abord de la tête,

nous reconnaîtrons que l'expression en est admirable pour l'effet proposé, et nous dirons bientôt en quoi; mais nous soutiendrons également, sans craindre d'être taxés d'erreur, que cette tête n'est point créée, que le peintre l'a prise où elle existait, qu'il a eu le bon esprit de remarquer qu'elle convenait parfaitement à son sujet et qu'autorisé par les parens de la femme aimable à la quelle elle appartient, il l'a fort heureusement transportée sur la toile. Il est vrai qu'il l'a presque idéalisée par l'expression, et c'est un mérite que nous ne lui disputerons pas. Ainsi le génie s'approprie les biens que, dans son vol hardi, il a le bonheur de découvrir; ainsi parvient-il à se rendre propres les conceptions dont le germe lui a été fourni par la nature!

Livrons-nous à un examen rapide de cette production, ce sera revenir sur nos jouissances : ici il y a de la pudeur, et les paupières ne sont point baissées; il y a de la grâce, et il ne perce aucun désir de plaire; il y a de l'intelligence, et l'on semble chercher des pensées. Dans un étonnement paisible, l'œil ouvert et fixe devant l'Amour,

dont elle devine plus la présence qu'elle n'en a la conviction, car elle ne le regarde seulement pas, Psyché s'interroge....... C'est le sentiment qui vient de naître ; c'est l'âme occupée à étudier de nouvelles impressions, cherchant à s'en rendre compte, essayant de dérober à un avenir prochain un secret qui a pour elle de l'importance, et ne se permettant pas encore de sonder des doutes auxquels elle s'arrête pourtant sans effroi. Les anciens nous eussent souvent parlé d'un tel tableau s'il avait paru chez eux, car cela est beau comme le plus beau dialogue de Platon.

Eh bien ! mademoiselle B......t, aujourd'hui madame P....n, a fourni tout cet idéalisme ; et sa physionomie était tellement préparée à le faire naître, qu'en la voyant la première fois, après les vingt-cinq ans qui se sont écoulés depuis que, sous l'œil d'une mère, elle posa pour ce charmant morceau de chevalet, nous n'avons pu nous empêcher d'être frappés de la conformité de l'original et de la copie. Notre exclamation involontaire en présence de l'artiste, chez lequel ce tableau, précieuse propriété du

général Rapp, se trouvait en ce moment, le prouva bien. Ainsi nous parvînmes à obtenir, par notre surprise, la révélation d'un secret aussi flatteur pour la nature qui offre de pareils modèles, que pour le talent qui sait les conquérir à ses compositions.

Est-ce d'idée, est-ce d'étude que M. Gérard a dessiné l'Amour du même tableau? nous ne le déciderons pas. En toutes suppositions, quoique cette figure, à laquelle le pinceau a eu la sagesse de conserver un caractère de décence, soit loin de déparer un tel sujet, nous ne lui reconnaîtrons pas le même mérite d'expression qu'à la Psyché; ce que nous remarquons, seulement pour attester que la recherche du *beau idéal* est superflue, ou plutôt que, les autres conditions de l'art étant respectées, il s'obtiendra de l'attention de l'artiste à saisir la nature; mais cette attention est-elle autre chose que le génie lui-même?

Peut-être les formes de cet Amour sont-elles un peu alongées, et ses ailes trop volumineuses. Ce dernier reproche serait encore plus applicable au tableau de M. David, déjà analysé par nous. Les anciens donnaient

des ailes à leurs Génies, à leurs Mercures, à leurs Cupidons et à leurs Zéphyrs ; mais généralement ces ailes avaient peu d'ampleur, surtout celles qu'ils empruntaient des papillons, comme le prouvent plusieurs fameux groupes du Vatican et de la galerie de Florence. Il convient également de remarquer, pour l'acquit des artistes grecs et romains, que les proportions des personnages qu'ils douaient de cet attribut, étaient également sveltes et déliées. Certes, ils se fussent gardés de l'accorder aux quatre Victoires colossales de la place du Carrousel. En voyant ces lourdes statues, on se demande à quoi bon on les a gratifiées d'un moyen de transport dont elles n'ont que faire ; car rien en elles ne permet de supposer qu'une force quelconque puisse les soulever de la pierre cubique sur laquelle on les a assises. Il y a ici une disproportion trop sensible des forces motrices à l'effet qui leur est demandé. Il est rare encore que les anciens aient représenté les Génies autrement que debout, soit que ceux-ci semblent voler avec le char, derrière lequel ils sont placés, soit qu'ils s'appuient avec ai-

sance contre un cippe. Cette attitude n'exclut pas le repos : c'est celle de l'Hercule-Farnèse; c'est aussi celle qui permet le mieux à l'artiste de modeler des formes pures et élégantes. Ainsi le Murillo a-t-il dessiné un ange libérateur dans son beau tableau de St. Pierre aux Liens, et, dans un autre, les trois adolescens, célestes voyageurs qu'Abraham invite à entrer dans sa tente[1]. Une nature éthérée, et dont vous cherchez à me donner l'indication par la légèreté de votre dessin, ne peut descendre ici-bas pour m'y offrir le signe caractéristique de la vie sédentaire; du moins la peinture ne doit point faire choix de ce moment. Dès que vous mettez un tel être sous mes yeux, s'il n'est un Jupiter ou un Therme, il faut qu'il marche, ou qu'il soit prêt à franchir l'espace,

[1] Ces deux tableaux capitaux appartiennent à M. le maréchal Soult, duc de Dalmatie, dont la galerie renferme peut-être ce que le pinceau espagnol a produit de plus excellent. Nous y avons remarqué plusieurs ouvrages du meilleur temps du Murillo, entre autres, un *Enfant prodigue* d'une composition charmante. C'est une des plus aimables imitations de la nature qui ait jamais été offerte à nos regards.

comme le Mercure de Jean de Bologne; les ailes et l'immobilité s'excluent. Si l'artiste qui a décoré les socles de la cour des Tuileries a eu l'intention de fixer chez nous la Victoire par un emblème expressif, il devait recourir à un autre procédé. Nous ne prétendons imputer à personne nos jours mauvais, mais nous ne saurions nous empêcher de dire que, pour s'assurer de cette déesse capricieuse, le plus pauvre moyen sera toujours de l'asseoir.

Ceci nous conduirait à l'allégorie, genre froid qui, dans le système de l'idéalisme, devrait obtenir de grands succès, puisqu'il tend à nous enlever à la sphère de la vie réelle, et qui pourtant de jour en jour perd de la vogue qu'il avait usurpée. A peine le pinceau brûlant de Rubens est-il parvenu à échauffer la toile sur laquelle il a tracé, avec des couleurs très-poétiques, la vie de Marie de Médicis. Certes, on peut prédire que là où cet artiste n'a obtenu qu'un succès d'exécution, d'autres auraient à gémir sur l'indifférence avec laquelle le public passerait à côté de leurs ouvrages. Toutes ces vertus personnifiées qui, suivant l'expression

de Bossuet, semblent pleurer autour des tombeaux, ces Amours éternels mêlés à tous les sujets, depuis le Persée du Pujet jusqu'au Pœtus et Arie de Théodon, terminé par Le Pautre, appartiennent à un ordre de choses devenu pour nous sans intérêt. L'allégorie sur la toile n'est, à bien dire, que le bel esprit de la peinture, et le bel esprit, aujourd'hui, ne fera pas plus fortune dans les arts qui s'exercent sur la matière, que dans ceux qui, comme la poésie et l'éloquence, agissent par la puissance de la parole. C'est la représentation des actes de la vie humaine que demande le spectateur. Il ne saurait se contenter à moins; mais il ne veut pas qu'on cherche à lui donner davantage. Homme, il exige qu'on le traite comme tel; qu'on lui apprenne souvent jusqu'où il peut s'élever, rarement à quel degré infime il peut descendre. Vous ne le soustrairez jamais à ses rapports et à ses affections, sans désenchanter sa vie, fût-ce pour le transporter dans une région plus sublime. Le terrain sur lequel vous attaquerez son cœur avec le plus de succès, est celui de ses habitudes; mais c'est aussi celui sur lequel il vous est permis

d'appeler les dieux eux-mêmes, tant il est vrai qu'ayant à se représenter des êtres dont la supériorité lui est révélée par une sorte d'instinct, il est obligé d'employer à la formation de leur image les élémens de sa propre grandeur.

Homère et Virgile sont pleins de ces emprunts faits à notre nature. Leur charme est encore tout-puisant quand nous restons de glace dans nos poëmes, parce qu'ils personnifiaient tout ce qui, sous notre main, s'est borné à se couvrir d'un voile allégorique. Nous sommes tout au plus ingénieux où ils ont mis du sentiment; telle est la différence qui existe entre nous : mais elle est immense, en ce qu'ils ne sont pas sortis du cercle des passions humaines, et que nous, au contraire, nous cherchons imprudemment à lui échapper.

M. Gérard a senti cette vérité dans la nouvelle composition qu'il vient de confier au burin de M. Richomme : c'est Thétis qui, à travers les flots, porte des armes à son fils Achille. Elle est mère, elle est déesse. Sa tendresse, qui prévoit l'avenir, s'enveloppe d'un sombre nuage. Fière d'avoir

donné le jour à un héros, elle se résigne; mais ce n'est que de la résignation : son regard mélancolique dans sa fixité, domine l'élément liquide et accuse les destins. Le casque, dont ses mains sont chargées, ne suffira pas pour préserver une tête si chère; on se le dit en regardant cette figure d'un style élevé. Nageant à côté de sa souveraine, un vieux triton semble entrer dans sa pensée. Il porte avec tristesse le bouclier du demi-dieu, tandis que, moins prévoyans, des tritons plus jeunes semblent se jouer avec les autres pièces de l'armure. Dans les airs, Bellone, escortée des Furies, s'avance; et les Amours, qui fuient, traversent le ciel en sens opposé. Nous ne parlons ni du char de Thétis, traîné par de noirs coursiers pleins de feu, ni de quelques autres accessoires propres à relever le mérite de cette belle esquisse, que nous voudrions voir exécutée sur une plus grande échelle par son auteur; alors nous chercherions à ce tableau un point de comparaison : peut-être le prendrions-nous hors de France. Pour le moment nous nous bornerons à dire qu'une étude profonde a révélé à M. Gérard

les secrets du cœur maternel ; que, les appliquant à la prescience supposée d'une déesse, il a communiqué aux traits de sa Thétis l'expression d'un sentiment profond, et qu'en cela il n'a nullement excédé le pouvoir de l'artiste, qui, sans se jeter dans des régions vaporeuses, coordonne son sujet aux affections de la vie humaine.

Autant penserons-nous du *Criminel poursuivi par la Vérité et la Justice*, de M. Prudhon. Le principal mérite de ce morceau allégorique consiste en ce qu'il sort de l'allégorie même pour nous rendre présens un meurtre et sa punition. La victime gît à terre; le coupable fuit ; la Vérité guide la Justice sur ses traces ; elles le pressent toutes les deux, elles l'atteignent. Thémis a déjà la main sur la tête de l'homicide; c'est un véritable drame : nous avons tout vu ; témoins du forfait, nous le sommes du châtiment; tout s'explique sans effort d'esprit ; nous ne sommes pas sortis des scènes du monde positif; celle-ci est terrible, et comme d'ailleurs l'exécution est ce qu'elle doit être, il en résulte que l'artiste a produit un excellent tableau, un tableau d'un grand effet.

Nous avons entendu que M. Giraudet, préoccupé de l'idée du *beau idéal*, comme le prouve le choix de quelques-unes de ses compositions, dans l'esprit de cette doctrine a travaillé à son Endymion : qu'en est-il résulté ? une figure assez bien jetée, quoiqu'elle ne soit pas exempte d'une certaine manière ; des tons assez suaves, des jours argentins et mystérieux ; mais une conception froide : l'artiste, avec beaucoup de talent, a cherché une expression qui, sur la tête du favori de la chaste déesse, pût répondre à l'idée qu'on s'était faite d'un mortel digne de partager de telles amours : son pinceau, après avoir fatigué la toile et la palette, en désespoir de cause, a fini par s'arrêter à un raccourci d'un effet peu heureux, tandis que la nature la moins riche lui eût offert une meilleure étude.

La même intention d'atteindre au beau idéal a sûrement présidé à la naissance de la Galatée, tableau célèbre du même maître, dans lequel il y a de belles parties, que l'enthousiasme d'un premier moment éleva fort haut, que nous avons beaucoup loué nous-mêmes, mais avec des restrictions qui

ont déplu à son auteur, et que notre sujet nous force d'examiner une seconde fois, car nous le regardons comme une puissante pièce de conviction dans le procès que nous avons à soutenir contre l'idéalisme des formes, le seul que l'artiste lui-même se soit sans doute proposé.

Ce qu'il y a de meilleur dans la statue de Galatée est tout justement ce qu'une nature bien choisie a pu fournir au pinceau. La taille n'en est ni svelte ni déliée; et nous ne nous plaindrons pas de ce que l'artiste se soit décidé à nous offrir le corps d'une belle femme dans la plénitude de ses avantages physiques. Moins délicate que chez la Vénus du palais Pitti, ici la ligne est plus renflée. En détachant sa figure déjà très-éclairée, d'un fonds de lumière, M. Giraudet a voulu lui donner quelque chose de transparent et de diaphane, comme plus propre à simuler le prodige de l'animation qui, après avoir parcouru tout le torse, est déjà descendue jusques aux genoux.

Il s'agit d'un miracle de la religion grecque, miracle qui se compose de deux momens distincts, celui où Galatée est encore statue

et celui où elle devient femme. Or les miracles ne s'opèrent point par degrés. La saine physique les repousserait s'ils se présentaient ainsi; la science des corps organisés s'en accommoderait encore moins, et la foi la plus robuste ne se prêterait point à les accepter en cet état. L'instantanéité étant pour eux une loi de rigueur, il nous semble que ce sujet échappait aux arts qui ont, pour but et pour unique moyen de succès, une imitation matérielle, ou qu'il devait être manié d'une autre façon, sous la condition expresse de se borner à un seul des deux instans que nous venons de décrire; mais alors comment indiquer le précédent ou la succession de l'autre?

Non-seulement le prestige du pinceau n'a pu aller jusqu'à me montrer de la chair et du marbre sur la même figure; mais le ressort avec lequel on prétend arriver à cette alliance incompréhensible, est au-dessous de l'effet qu'on s'est promis. Les fusées d'un fluide magnétique échappées d'un petit amour, qui est en suspens entre la statue et Pygmalion, se montrent peut-être sous un aspect nouveau; cependant inférieures à l'an-

cienne allégorie du flambeau, et beaucoup plus difficiles à interpréter, elles n'ont rien d'assez décisif, lorsque l'action, parvenue au dénoûment, exigeait elle-même qu'on frappât un grand coup.

Quant au jeune sculpteur, sans prononcer s'il est correct de dessin, nous sommes tout surpris de le trouver là, dans cette attitude et avec un teint vermeil qui le dispute en fraîcheur au cinabre de son manteau. On assure qu'il fut roi : soit, mais il fut également artiste, et nous ne voyons rien autour de lui qui l'indique.

« Quoi! serions-nous tentés de lui dire, » ce marbre, œuvre de tes mains, cause de- » puis long-temps ta douleur; pour lui, ton » cœur recèle des feux inconnus aux mortels; » épris de la beauté dont tu crois lui avoir » confié l'image, tu consumes tes jours dans » une stérile contemplation; tes nuits elles- » mêmes sont la proie de l'insomnie; tu » souffres, infortuné, et rien en toi ne m'offre » la trace de ton supplice; rien, absolument » rien dans ta personne, ne dépose de ton » martyre! Où sont ces joues caves, témoins » irrécusables des soucis de l'existence; ce

» front brûlant qui résiste à peine à la tem-
» pête des idées, et cet œil enfoncé d'où
» s'échappe souvent, en longs traits, un re-
» gard mélancolique, et quelquefois un éclair
» de génie? me serais-je abusé? Que viens-je
» chercher dans ton boudoir, où je n'a-
» perçois pas un seul des instrumens de ton
» art, de cet art dont tu n'as pas à rougir,
» s'il intéresse le ciel à ton amour? tu as
» menti, malheureux! tu étais de glace, quand
» tu tenais le ciseau! tu n'as point frappé le
» marbre de manière à en faire jaillir l'étin-
» celle sacrée! le ciel ne te doit rien : tu lui
» demandes un miracle, et tel que tu te
» montres à mes yeux, tu ne crois seulement
» pas à la puissance de l'autel dont tu t'es
» constitué le ministre! »

Une telle critique ne serait pas dépourvue de fondement. Il est certain que M. Giraudet n'a répandu sur son jeune sculpteur rien de ce qui pourrait réveiller une idée de génie et d'enthousiasme. C'est en quoi nous sommes obligés de réformer nous-mêmes notre premier avis [1]. Cette figure a coûté pourtant

[1] Nous jugeâmes ce tableau dans l'atelier de l'artiste et

du travail à l'artiste : à l'examen elle paraît stantée ; tout nous porte à croire qu'elle est une création tourmentée de l'auteur, qui, en sortant de la nature, s'est attaché à la recherche d'une perfection imaginaire. Le premier modèle venu l'eût mieux servi. Que ne transportait-il sur la toile ses propres traits, en les rajeunissant ? ils ne manquent ni de feu ni de verve. Artiste pour artiste, nous eussions mieux aimé, dans ce tableau, M. Giraudet que son Pygmalion.

Ah ! qu'*Atala au tombeau* possède bien mieux ce qui est en droit de nous plaire !

---

au milieu des nombreux éloges de ses nombreux amis. Rédigée à la hâte, notre notice fut insérée le lendemain dans le *Courrier ;* de là elle passa dans l'*Annuaire de peinture* pour le salon de 1819. Nous ne rétractons pas un seul des éloges qu'elle contient ; car malgré ses défectuosités, il n'y a qu'un artiste de grand talent qui ait pu produire un tel ouvrage ; mais nous croyons devoir insister sur les observations dont notre examen fut accompagné ; nous pensons même que quelques rectifications nous seront aujourd'hui permises dans l'intérêt de l'art : c'est le seul de nos jugemens pour lequel nous réclamons cette faveur. Au reste, pour prouver notre bonne foi, nous placerons à la fin de cet ouvrage l'article textuel où nous parlâmes de la Galatée de M. Giraudet ; le public décidera de celle des deux époques à laquelle nous nous sommes trompés.

là, point de prestige; tout est vrai, tout est naturel dans cette composition, où l'auteur se montre touchant, parce qu'il s'est renfermé dans une belle imitation de ce qui est, de ce qui se passe tous les jours sous nos yeux, ou au moins de ce que chacun juge possible. Avez-vous vu une jeune femme, une jeune fille enlevée, à la fleur de l'âge, par un de ces accidens rapides qui ne laissent pas à la mort le temps de déformer les beautés d'un grand caractère? alors la vie semble n'avoir quitté que pour un instant le visage qu'elle délaisse! alors l'amour et l'amitié en larmes se permettent d'espérer que le ciel la rappellera dans un ensemble encore plein d'harmonie. On compte sur un prodige; on l'attend. Puisque les cordes de la harpe ne sont pas détendues, pourquoi ne frémiraient-elles plus d'un doux son? quoi! le vase n'est point brisé, et il aurait perdu son parfum! c'est ce que l'on se dit en voyant l'Atala de M. Giraudet, tableau où les figures ont l'expression qui leur est propre, et que nous regardons comme une des compositions les plus distinguées de l'école française, dans des jours où il est

donné à cette école de pouvoir dresser son inventaire avec quelque orgueil.

On méconnaîtrait nos intentions, si on supposait qu'un autre désir que celui d'éclairer une question pleine d'intérêt nous a dirigés dans l'examen des ouvrages soumis à notre critique. Exposés au grand jour, suspendus aux murailles de nos musées, ils nous ont semblé dans le cas des écrits répandus par la voie de la presse, et qui, pareils à celui dont nous sommes, en cet instant même, les éditeurs, peuvent devenir l'objet d'une discussion publique. La renommée qu'il s'est si péniblement acquise est la propriété la plus précieuse de l'artiste. Nous le savons: y toucher, si l'art en personne ne l'ordonnait, serait un délit. Jouer avec elle, serait également à nos yeux un tort que nous n'aurons garde de commettre. Eh! quel profit nous reviendrait-il d'affliger des amours-propres ou de les enlever à leur doux repos? de mettre en fuite de charmantes illusions, ou de manier, avec l'imprudence de Philoctète, la flèche d'Hercule, au risque de la voir retomber sur nous-mêmes? N'avons-nous pas à cœur de faire valoir ce que la terre

plantureuse de France a produit d'excellent ? assis sous les branches protectrices de l'arbre, irons-nous en déchirer le feuillage ? Non, cette démence ne sera pas la nôtre ! Ayons la force de l'avouer : l'ombre de Boucher nous a glacés d'effroi. S'il est grandi, il n'en est que plus à craindre ; s'il a perfectionné son dessin et raffermi ses pinceaux, ce n'en est pas moins Boucher, et il nous inspire autant de terreur que s'il nous arrivait de le voir juché sur les échafauds de Luciennes et de Trianon.

Resterait-il trop peu aux peintres et aux statuaires, si on parvenait à les convaincre qu'ils auraient tort de s'épuiser dans la poursuite d'une prétendue beauté idéale, reflet appauvri des formes substantielles, quand ils sont possesseurs de réalités hors lesquelles il n'y aura jamais pour eux qu'égarement et déception ? Elle est extraordinaire, en effet, cette prétention de faire mieux que le Créateur et de le faire précisément avec les mêmes matériaux qui ont été au pouvoir de la main divine ! Vous parlez d'une nature plus parfaite : nous n'en contesterons pas l'existence ; mais qui vous a dit qu'elle soit

en rapport avec les données du type humain, à l'imitation duquel vous êtes encore obligé de vous soumettre ? Nous n'ignorons pas que de grandes autorités ont ouvert la route qu'il nous tarde de clore, et que plus d'un enthousiaste a voulu attacher son nom à la gloire des découvertes dans ces plages inconnues : nous excusons de nobles erreurs ; mais nous ne voulons pas qu'elles égarent la pensée de l'artiste. Si nous croyons devoir descendre du socle la statue de Winckelmann, ce n'est ni pour la briser ni pour la déshonorer ; car dans les temps ou il a écrit, il a été utile en échauffant l'imagination de ses lecteurs plus peut-être que la sienne propre. Sans encourir le reproche d'ingratitude, nous avons à cœur de placer sur le piédestal, une image bien plus belle, bien plus touchante, celle de la nature parée des seuls attraits de la civilisation, qui est aussi la route du ciel et qui se nourrit du seul idéalisme que comportent les facultés humaines. A ceux auxquels l'art est cher, les ressources n'auront garde de manquer. L'inspiration ne peut languir, chez eux, faute d'alimens. L'univers visible leur appartient

avec toutes ses beautés; le vaste champ des passions qui agitent le sein de l'homme est leur patrimoine; l'expression, ce trésor qui enrichit Raphaël, est à eux. L'expression! qu'ils y songent : par elle, il leur est permis d'animer la nature, de jeter des chaînes d'un être à l'autre, d'entraîner les cœurs, d'effrayer ou de charmer la pensée, et d'enlever les esprits jusqu'aux régions où le sentiment peut se supposer plus pur et plus sympathique. Mais alors même leur succès ne sera bien assuré que par l'exacte représentation des mouvemens de l'âme et des formes corporelles. Tel est leur moyen d'ascension vers le seul BEAU idéal qu'avoue notre nature. Si le père des douze tribus, dans son pèlerinage, vit en songe des intelligences éthérées descendre ici-bas et remonter vers leur céleste patrie, elles lui apparurent sous une enveloppe humaine; encore avaient-elles pour appui une échelle dont les premiers degrés touchaient à la terre, tandis que les derniers se perdaient dans la voûte azurée : c'est par cet unique chemin que l'on peut se promettre de nous conduire au fort et au gracieux, à des émotions douces et à des fris-

sons de terreur, à tout ce que le sentiment, dans sa candeur, laisse transpirer de naïf, et à tout ce qu'il possède, dans son énergie, d'imposant et de sublime.

« Jeune artiste ou littérateur, à l'impa-
» tience duquel il tardait naguères de nous
» intenter une accusation qui nous eût af-
» fligés, celle d'aimer froidement l'art et de
» le dépouiller du plus puissant motif de
» votre enthousiasme, nous nous flattons de
» vous avoir conquis à notre doctrine. Ce
» n'est pas vous désenchanter que de vous
» montrer votre vrai modèle. En détrônant
» une divinité fantastique, nous vous avons
» demandé vos hommages pour celle qui
» existe de sa propre vertu. C'est un culte
» de raison qu'elle attend de vous. Elle re-
» pousse votre amour, s'il n'est justifié. Il
» n'y a pas plus de QUAND MÊME dans les
» arts qu'en politique. La nature est assez
» riche pour suffire à vos élans; elle ren-
» ferme assez d'ineffables beautés, pour
» qu'astreints à une fidèle imitation vous
» soyez encore réduit à gémir devant elle,
» dans le sentiment de votre propre impuis-
» sance. Quand une perspective superbe se

» déroule à votre vue, pourquoi tourneriez-
» vous ailleurs des yeux égarés?

» Soyez vrai, et vous serez sublime! soyez
» attentif aux œuvres du Très-Haut, et vous
» serez touchant; car un but de bonté brille
» aux confins de toute création! Combien
» de vérités échapperont encore à la science
» de votre palette et à la recherche de votre
» ciseau! que de sentimens resteront enfouis
» dans le marbre, sans que vous puissiez les
» en faire sortir! que d'accens sublimes vous
» serez obligé de taire! que d'actes de force
» devant lesquels vous vous reconnaîtrez
» faible et sans moyens! vainement vous
» aurez arrêté les apôtres Pierre et Jean, en
» face du paralytique assis sur les degrés
» de la belle porte du temple; vainement
» vous aurez fait Pierre lui dire, avec l'au-
» torité de la parole : *Regarde-nous*. Car,
» c'est peut-être le seul moment dont il soit
» donné à votre pinceau de s'emparer; vous
» ne pourrez jamais notifier à cet infirme,
» dans l'attente d'une simple aumône, le se-
» cond commandement, qui consiste dans
» les mots suivans, les plus extraordinaires
» dont l'air ait été jamais frappé : Je n'ai

» ni or ni argent : mais ce que j'ai, je vous » le donne. Au nom de Jésus-Christ de » Nazareth, levez-vous et marchez! »

Il est vrai que ce trait et quelques autres, consacrés par l'histoire religieuse des peuples, sortent du cercle des aperçus ordinaires. Il serait imprudent de vouloir demander au marbre et à la toile des récits à la hauteur desquels la plus sublime éloquence, libre dans le choix de ses couleurs, autorisée à présenter les actes dans leur succession progressive, ne peut pas toujours atteindre. Ce serait vouloir renouveler l'entreprise téméraire de la *Galatée*. Vaporeux et poétique, le culte des Grecs abonde en actes de cette nature, auxquels une imagination, non moins riche que riante, a bien su prêter les formes du langage, mais qui se dérobent à l'imitation positive des arts. Plus grave et plus sérieuse, la vie des Romains, avant les empereurs, appartient davantage au pinceau. Que l'artiste étudie cette noble simplicité! qu'il s'en pénètre et qu'il désespère encore de la rendre quand elle touche au sublime! Camille banni et combattant pour sa patrie, Camille refusant de commander à

des citoyens romains, sans un ordre du sénat qui n'a plus, dans le Capitole assiégé, qu'une ombre d'existence, est admirable; car il renferme ainsi tout le secret des destinées de la ville éternelle; mais dans cet acte de respect pour les lois de son pays, il appartient moins à la toile qu'à la méditation du philosophe.

Peut-être serait-il également hasardeux de vouloir perpétuer, par des couleurs ou par le marbre, le refus héroïque de la vie, offerte à notre vieille garde aux champs de Waterloo: ces richesses du génie des nations sont réclamées par l'histoire; le pinceau est trop mou pour les perpétuer; le burin de Clio seul est d'une trempe assez ferme pour enfoncer de telles paroles dans le bronze ou dans la pierre; car la sculpture, qui ne peut s'entourer d'accessoires, n'en saurait reproduire l'expression que d'une manière imparfaite. Cependant nous ne saurions nous empêcher de confesser que la tête du *Léonidas* de M. David dit bien des choses! pour qui sait y lire, on y voit, déjà tracée en caractères distincts, l'épitaphe des dignes fils de l'austère Lacédémone.

L'art peut beaucoup ; mais il a aussi des bornes qu'il est essentiel de ne pas méconnaître. Ce n'est pas par le talent qu'il sera jamais accusé d'indigence. Il ne s'agit que de savoir manier l'instrument. Croyez que, vous, paysagiste, vous aurez assez fait quand, après avoir épanché les rayons mélancoliques du soir sur une campagne où le mouvement s'amortit de proche en proche, vous agrandirez ma pensée par le riche développement de vos lignes, la majesté de vos arbres et le style élevé de vos fabriques ; croyez que vous n'aurez pas démérité de la palette, vous, peintre d'histoire, quand les sujets de la vie animée vous auront conduit à reproduire avec fidélité, comme Greuze, mais avec plus de soin que lui, le dernier regard d'un père expirant au milieu de sa famille, ou les inquiétudes d'une femme qui cherche à lire, dans les yeux de son amant, s'il y reste encore de l'amour pour elle !

Dans un champ moins vaste, la sculpture a peut-être plus de devoirs à remplir. Vous l'apprendrez de M. Bosio, lorsque l'exécution

en marbre, trop long-temps ajournée, de son *Hercule qui étouffe Achéloüs* [1], vous montrera palpitante de vérité la science du corps humain; lorsque sa figure de Salmacis, dans un genre plus doux et avec un charmant abandon d'attitude, vous aura révélé les beautés naïves de la femme à cet âge où, inspirant déjà des désirs qu'elle ne partage pas, elle est prête à passer de la puberté a une florissante jeunesse. Le même talent va décorer la place des Victoires d'une statue équestre qui a coûté dix-huit mois d'études et cinq ans de travail! Ce monument, scrupuleuse imitation d'une nature choisie, représentera une portion considérable de la vie de M. Bosio; mais, si nous ne nous

[1] Nous avons vu dans l'atelier de l'artiste le modèle de cette figure, l'une des plus belles que le ciseau français puisse exécuter. Nous croyons qu'elle offrirait aux regards du public tout ce que le Pujet lui a fait admirer dans son Milon de Crotone, avec un plus large développement de formes, où l'étude sentie de la nature décèlerait encore celle de l'antique. Heureuse alliance qui, sans exclure la hardiesse du travail, donne à ce morceau un beau caractère de simplicité!

trompons, c'est assez pour honorer toute une carrière d'artiste : on ne meurt pas quand on laisse après soi de pareils chefs-d'œuvre.

FIN DU PREMIER VOLUME.

TABLE DES CHAPITRES

CONTENUS DANS CE PREMIER VOLUME.

LIVRE I.

LIVRE II.

FIN DE LA TABLE.

DU BEAU

DANS

LES ARTS D'IMITATION.

TOME II.

Cet ouvrage se trouve aussi, à Paris,

Chez { MARADAN, libraire, rue des Marais, n°. 16, F. St.-Germain;
BOSSANGE père, libraire, rue de Richelieu, n°. 60.

Et à Londres,

Chez Martin BOSSANGE et compagnie, 14 Great Marlborough street.

IMPRIMERIE DE FAIN, PLACE DE L'ODÉON.

DU BEAU

DANS

LES ARTS D'IMITATION,

AVEC UN EXAMEN RAISONNÉ DES PRODUCTIONS DES DIVERSES ÉCOLES DE PEINTURE ET DE SCULPTURE, ET EN PARTICULIER DE CELLE DE FRANCE.

Quandocumque autem spiritum natura repetet, testatus exibo, bonam me conscientiam amasse, bona studia; nullius per me libertatem imminutam, minimè meam.

Ex Seneca phil.

PAR M. KÉRATRY.

TOME SECOND.

PARIS,

AUDOT, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N°. 11.

1822.



DU BEAU

DANS

LES ARTS D'IMITATION.

LIVRE TROISIÈME.

CHAPITRE XIII.

QUE TOUT LE MÉRITE DES ARTS SE RÉDUIT A L'IMITATION DES FORMES DANS LE BEAU MATÉRIEL, ET DE L'EXPRESSION DANS LES AFFECTIONS MORALES.

Il y a des vérités si évidentes, que leur simple énoncé dispense de les accompagner de toutes autres preuves. Nous pensons que l'axiome choisi pour titre de ce chapitre est de ce nombre. Cependant nous nous proposons de lui donner plus de force par l'application des principes émis dans cet ouvrage, et en lui reportant tout l'honneur des succès ob-

tenus dans les plus excellentes productions des arts, lorsqu'il est respecté de ceux qui les professent.

Existe-t-il des règles déterminées pour arriver au BEAU dans les arts, et est-ce par l'observation de certains principes que l'on parviendra à plaire aux sens et à captiver l'imagination ? Non. Les arts n'ont qu'un but, celui d'attacher par l'imitation, qui varie avec le caractère de son modèle, susceptible lui-même d'être diversement envisagé ; car nul n'a le droit de dire : « Vous regarderez de ce côté tel homme, telle femme, tel groupe, tel épisode de la vie ; vous les prendrez dans tel rayon visuel ; vous les dessinerez sous tel aspect. » Qui vous assure en effet que, placé dans un autre point d'observation, l'artiste ne saisisse pas des beautés qui vous sont échappées ? La responsabilité du choix lui appartient ; son goût en portera la coulpe ou en recevra l'éloge. L'essentiel est qu'il soit vrai ; le seul moyen de l'être est encore l'imitation ; et, ce qu'il y a de rigoureux, il faut que cette imitation soit déguisée, précepte sur lequel nous allons nous entendre ; car, à nos yeux, loin

d'être le but de l'art, elle n'en sera jamais que l'instrument.

Parlons encore une fois la langue du paysagiste ; elle nous servira à rendre nos idées plus nettes et plus précises.

Votre terrain n'offre qu'une surface plane. Vous y avez désiré quelques-uns de ces accidens qui, en provoquant des sensations nouvelles, réveillent en vous le sentiment de l'existence. Vous avez appelé un ordonnateur ; sous sa main, votre propriété est devenue une toile : il va peindre. D'abord il examinera ce qui entoure votre domaine et ce qui le borne, ce qui peut y devenir un objet de perspective et ce qu'il faut dérober aux regards. Coordonnant le sol à ces premières données, il en commandera les mouvemens de manière à faire valoir ce que vous possédez d'agréable à vos côtés, et à dissimuler ce qui est sans intérêt. Ici il fera naître des jours, là des massifs ; mais au milieu de ce travail, il aura toujours présent à l'esprit ce que les divers sites, dont il a gardé le souvenir, ont de plus harmonieux dans leur accord, et de plus piquant dans leurs oppositions, sans que celles-ci

tendent trop à la divergence. Il aura étudié les effets de lumière, leur réflexion dans l'eau, et, mettant ces connaissances d'observation à profit, il circonscrira vos regards méditatifs dans l'enceinte de ce petit lac, dont la rive est solitaire, ou il les fera fuir, par une échappée de vue, entre des collines et des bouquets d'arbres, vers le lointain sur lequel se dessinent les portiques d'une ville, au tumulte de laquelle vous restez étranger.

La nature lui a montré le charme de ces harmonies et de ces contrastes : les grands paysagistes l'ont vu avant lui ; si son inspiration est heureuse, votre demeure agreste répondra à vos désirs, comme leurs tableaux à votre pensée; mais prenez bien garde que rien n'y soit affecté. Les éminences et les dépressions demandent à y être tellement ménagées, qu'elles semblent naître l'une de l'autre, plutôt que d'aucune prévoyance humaine ; leur isolement tuerait l'illusion, car rien n'est isolé dans la nature. Le vallon appelle le coteau, la montagne le roc sourcilleux ou le torrent rapide, et le fleuve son rivage. Évitez même tout ce qui sentirait la

contrainte d'un artiste assujetti au modèle : imitez, mais ne copiez pas ; c'est le moyen d'être original et vrai tout ensemble.

Maintenant passons aux productions des arts. On a établi des règles du drame et de l'épopée ; Aristote et Horace en sont encore regardés comme les législateurs suprêmes. Le peintre et le statuaire donnent six longueurs de pied, ou sept de tête, à leurs figures. Il a été décidé que ce qui est en première ligne d'un tableau en forme le premier plan, et, comme tel, doit se produire avec la force de jours, d'ombres et de coloris qui appartiennent aux objets le plus rapprochés du spectateur. Mais Eschyle et Sophocle ont fait des tragédies avant ces règles ; Dibutade et Callimaque avaient façonné l'argile et le marbre ; Zeuxis et Parrhasius paraissent avoir fait saillir des figures sur la toile, avant que les proportions du corps humain fussent fixées par des calculs de relations ; et probablement Homère n'attendit les préceptes d'aucune poétique pour chanter le repos terrible d'Achille et les longues infortunes du roi d'Ithaque. Ainsi que l'a fait l'ordonnateur de votre terrain,

ils ont tous cherché, en eux, ce qui était le plus propre à exciter l'intérêt ou à conduire à des émotions. Il est évident que le succès des premiers chefs-d'œuvre dut engager à réfléchir sur les moyens par lesquels il fut obtenu. Cette étude n'a pu être que très-postérieure aux travaux des grands artistes. En nous apprenant ce qu'ils ont évité avec le plus de soin, ce qu'ils ont le plus fréquemment employé dans leurs compositions, quelques esprits, doués du talent de l'observation, ont réduit l'art en principes; mais de plus grands maîtres qu'eux tous les jours se jouent de ces règles, placées de distance en distance sur la route du génie, comme pour guider sa marche trop incertaine. Il est avéré que, se frayant des sentiers nouveaux, ils se sont montrés tout à coup avec gloire au terme de la carrière, vers lequel se traînaient péniblement les scrupuleux observateurs des doctrines.

Ainsi brillent Shakspeare et Michel-Ange Buonarotti, qui ont frappé l'âme par des accens de force, après avoir foulé aux pieds les convenances des anciens âges; le Corrége, dans les tableaux duquel on serait tenté de

dire qu'il n'y a pas de premier plan, tout y semblant enveloppé d'un doux et léger réseau qui en rend le trait souvent indécis; le Poussin, dont plusieurs figures sont courtes, quelquefois dures, et qui paie largement en poésie ce qu'il refuse en matière; le Dante, qui, après vous avoir effrayé, se prépare à vous effrayer encore; le dompteur de l'airain, le fameux Lysippe qui faisait toutes ses têtes petites et se vantait, sans être contredit, de représenter les hommes, non tels qu'ils étaient, mais tels qu'ils semblaient être. Artiste plus suave que Praxitèles lui-même, il fut à la statuaire ce que le séducteur Allégri [1], au milieu de ses charmantes incorrections et de ses raccourcis transformés en grâces, quand ceux de Michel-Ange étaient fatigans, devint plus tard à la peinture.

Tous ces artistes, tous ces poëtes ont suivi des routes différentes; mais tous ont imité la nature; tous l'ont saisie dans des instans et des mouvemens divers. L'un l'a vue terrible et menaçante, l'autre douce et

---

[1] Allégri, dit *le Corrége*, du bourg de Corrégio, où il reçut la naissance.

aimable; celui-ci au milieu des tempêtes des passions, celui-là dans le calme d'une vie heureuse et paisible; tel s'est étudié à rendre les sentimens de l'âme avec une éloquente simplicité et tel les a embellis du charme des attitudes les plus favorables à l'expression de la pensée.

Irons-nous demander des préceptes à l'école lombarde? elle nous dira : « Sacrifiez » aux grâces et attachez-vous à la science » du clair obscur, des reflets et des demi- » teintes. » A l'école vénitienne ou florentine; elle nous répondra : « Entourez d'air vos » personnages, groupez-les sans confusion, » éclairez vos plans, mettez de l'harmonie » dans vos couleurs et brillez comme moi » par le prestige de la palette. » Interrogerons-nous l'école flamande; elle nous ordonnera de la chaleur dans le style comme dans le coloris, de la saillie dans les muscles, de la vérité dans les chairs. Écoutons l'école romaine : l'oracle sera prononcé par la bouche d'un grand maître, chez lequel la leçon se fortifie de l'exemple. Il veut de la correction dans le dessin, de la pureté dans les contours, de l'expression dans les sentimens.

L'école française aurait bien aujourd'hui le droit de parler à son tour, et riche de la possession de divers genres de mérite, elle serait la seule des écoles modernes qui pût faire autorité.

La réunion des qualités que nous venons de passer en revue constituerait la perfection d'un talent qui ne paraîtra jamais ici-bas et qui ne serait pourtant que la fidèle image d'un beau choix de la nature, réflexion bien propre à montrer l'inanité de l'*idéalisme* dans les arts, quand le mortel favorisé des dons les plus heureux, répartis entre les artistes de tous les pays et de tous les siècles, aurait encore à trembler de rester au-dessous de son modèle.

De tout ce que nous venons d'établir, il résulte que, dans les arts d'imitation, sans excepter l'éloquence et la poésie, il serait difficile de fonder des règles précises, puisqu'il y a divers moyens de succès. Parmi ces derniers, il en est deux, dignes avant tous autres d'appeler nos regards; et tous les deux sont compris dans le précepte de l'école romaine qui, par eux, est parvenue à remplir les deux conditions de ce chapitre : LE BEAU

DANS LES FORMES, LE BEAU DANS L'EXPRESSION. Si la doctrine que contiennent nos pages n'est pas une erreur de notre imagination, si l'immense renommée de Raphaël n'est pas un outrage fait à la vérité, à peu de chose près, tout l'art est contenu dans ces paroles.

Cependant elles sont susceptibles de se modifier dans leur application. Nous essaierons d'indiquer ces nuances, surtout en ce qui concerne la sculpture.

Naguères nous examinions comment un habile paysagiste disposait du sol, ordonnait ses plans, invitait le promeneur à une vague rêverie par le charme de la solitude, ou l'excitait au mouvement par l'attrait des objets nouveaux et des perspectives : que manquait-il à cette toile ou à ce terrain (car il leur manquait sûrement quelque chose)? vous le trouverez sans peine : la vie et le mouvement. Si vous ne m'offrez de ce côté quelques laboureurs et l'empreinte du travail sur la terre fraîchement remuée ; si, près d'eux, je n'aperçois quelques-uns des animaux attachés par la nature au service de l'homme ; si, sur ce lac, le tranquille sillage

d'un bateau pêcheur n'attire mon attention; si, se jouant, à chacun de mes pas, entre les branches, le toit d'une chaumière ne m'apprend pas que je puis à volonté me rapprocher de mon semblable, et si, au moins, la trace des roues, dans le sentier qui tourne avec la colline, ne sert à me diriger vers un hameau, ou ne se prête à mes suppositions, votre paysage, malgré ses arbres bien feuillés et ses eaux limpides, est mort à mes yeux; la touche brûlante de Salvator-Rosa ne pourrait le ranimer, car il manque d'*expression*.

Il en serait de même de toutes les autres compositions pittoresques. Vainement de belles formes se seront développées sous le pinceau; vainement le regard tournera avec elles sur la toile, si l'art n'a pu aller que jusque-là, je reste de glace; il ne me suffit pas que l'on me montre le profil grec dans toute sa pureté : j'y veux voir le mouvement de la pensée; j'irai même jusqu'à souhaiter que le sentiment lui communique les impressions avec lesquelles mon cœur sympathise; à leur défaut, je demande au moins celles qui sont propres à la situation des

acteurs. Qu'ils me parlent, car je suis venu les entendre! vous ne sauriez me satisfaire autrement. C'est pour cela, et c'est pour celà seul, que je m'arrête devant votre tableau, que j'ai été appelé par votre statue. L'expression, dans les arts, comme dans un poëme, dans une tragédie, et dans tous les ouvrages d'un haut style, répond au premier besoin de la vie : on le sait; mais c'est un sentiment qu'il est bon d'étudier, et dont il convient de se rendre compte. C'est à quoi par conséquent nous allons consacrer le prochain chapitre.

CHAPITRE XIV.

LE BESOIN D'ÉMOTIONS, PREMIÈRE SOURCE DES ARTS; L'EXPRESSION SEULE PEUT Y RÉPONDRE. DE LA DOULEUR ET DE L'EXPRESSION ANTIQUES DANS LA SCULPTURE.

Toute la félicité terrestre consiste à se donner des sensations, parce que, par elles seules, on apprend qu'on existe. Notre curiosité nous stimule sans cesse; notre cœur, foyer d'activité permanente, demande au moins à être occupé, car le remplir serait impossible. Au défaut d'espérances, il veut avoir des craintes, sorte de contradiction apparente qui a fait dire au plus ancien philosophe français : « C'est un être merveilleu- » sement divers et ondoyant que l'homme [1]. » Tranquilles sur les besoins matériels de la vie, nous avons un autre ennemi à combattre : c'est l'ennui. Pour l'éviter, nous

---

[1] *Essais de Michel Montaigne.*

courons au-devant des secousses ; le bien-être lui-même nous lasse , d'une telle manière que, sans le contre-poids donné à notre inquiétude naturelle dans l'amour d'un repos organique, depuis long-temps le globe serait bouleversé par nos agitations. De ces deux penchans, qui nous tirent en sens contraire, naît un sentiment mixte que nous nommerons, faute de meilleurs termes, le besoin d'une indolence active. Cette casanerie remuante nous livre le secret du plaisir goûté par les arts d'imitation matérielle ou intellectuelle. Si l'homme chérit sa tranquillité , il veut également penser , sentir , se passionner. Or il ne peut arriver à cet état que par la vue d'objets nouveaux, provocateurs de sensations nouvelles. Semblable aux opulens de tous les pays , en vertu de l'une des deux forces qui le gouvernent, il exigera que les spectacles viennent le chercher. C'est chez lui , sans risques , sans périls, sans gêne aucune, qu'il prétend être amusé ou intéressé. Ne le faites pas acteur, il n'en supporterait pas la fatigue. C'est presque une loge à l'Opéra qu'il vous demande, lorsqu'il cherche à s'entourer de ta-

bleaux et de statues propres à replacer des actes mémorables sous ses yeux, lorsqu'il souhaite qu'on lui fasse des livres qui l'attachent, des romans qui l'agitent, tout juste autant qu'il pourra le supporter, sans que sa pitié lui devienne trop onéreuse, et sans que sa chère tranquillité en soit altérée. Cependant, plutôt que de rendre les armes à l'ennui, il consentirait au sacrifice de cette dernière, pareil en cela au joueur de passion, pour lequel, après le gain, la perte est ce qu'il y a de plus doux, parce que perdre c'est encore jouer.

En effet, à peine ouvrons-nous les yeux au jour, que le besoin d'émotions nous tourmente; prêts à fermer la paupière, ce sont elles que nous regrettons encore. Quand ce besoin aura été bien analysé et suivi dans ses incitations comme dans ses conséquences, nous reconnaîtrons qu'en l'absence du plaisir, la douleur qui se présenterait sans trop d'intensité, ne serait pas absolument dépourvue de charmes. Si celle-ci se borne à nous affecter par représentation; si, après avoir atteint d'autres êtres que nous, elle ne fait que se placer sous nos regards, ou s'offrir

à notre pensée, nul doute qu'alors elle ne remplisse les conditions qui la rendent la plus propre à se concilier tout notre intérêt.

C'est à cette cause, aperçue par le poëte Lucrèce et étudiée par des philosophes auxquels on eût souhaité d'être un peu moins étrangers à la science physiologique, que les voyageurs doivent l'avantage d'être entraînans dans leurs narrations; les artistes et les écrivains ne sauraient non plus lui refuser, sans ingratitude, le mérite de leurs succès obtenus par l'imitation des scènes, à travers lesquelles roulent les destinées d'une vie orageuse. Qui est plus familiarisé avec les émotions vives, que ne le sont les militaires et les marins? les uns se jouent tous les jours avec la mort; aux autres elle se présente sous toutes les faces. Ils vivent au milieu des tempêtes, et ils s'y plaisent. La nature, d'un pôle à l'autre, leur parle d'une voix menaçante : ils ont vu le volcan lancer les entrailles de la terre vers le ciel, et la trombe dévorante bouleverser les mers; ils ont senti l'haleine brûlante du siroco, et les lourds mouvemens des énormes cétacés. Aussi remarquez bien que, nulle part, les

spectacles ne sont plus suivis que dans les villes de commerce maritime. Certes, vous ne mettrez pas entre les mains d'un soldat ou d'un matelot des livres de discussions politiques ou de philosophie ; celui-là le savait bien, qui ordonna de porter aux *Invalides* des romans et des voyages [1] ; il connaissait les besoins d'une existence fortement agitée.

Ouvrez les bibliothéques, parcourez les musées, et vous verrez que, depuis des siècles, les efforts de l'art sont employés à retracer des maux réels ou fictifs. Ce n'est qu'à ce prix qu'on peut se flatter de nous plaire. Quelques élégiaques ont chanté les douceurs de l'amour ; presque tous, ses fureurs ou ses tourmens. Quelques moralistes ont consacré leur plume à décrire les jouissances de la vie paisible ; un plus grand nombre, à la peindre pénible et souffrante ; et encore combien le crayon de ces derniers n'est-il pas plus vigoureux que celui des autres ! Dans nos écrits modernes, je ne

[1] Telle fut la réponse de Napoléon quand on lui demanda comment serait composée la bibliothéque des Invalides.

sache que l'aimable composition d'Aristonoüs, dont les couleurs, recouvertes d'un vernis d'antiquité, attachent le lecteur, sans lui imposer des regrets trop vifs; car voyez comme Rousseau dans la *Nouvelle Héloïse*, Bernardin de Saint-Pierre dans *Paul et Virginie*, l'abbé Prévost dans *Manon Lescaut*, Richardson dans *Clarisse*, se plaisent à vous déchirer; ils savaient bien qu'ils vous entraîneraient ainsi dans un crime de complicité. Si l'on court au-devant de ces blessures par le sentiment qui nous fait nous arrêter devant le Laocoon, c'est que le champ de la douleur est riche pour l'espèce humaine, qu'il nous appartient en propre, que la moisson n'y fatigue pas trop notre âme quand nous la faisons pour autrui, et qu'en nous acquittant de ce soin, sans trop de frais, nous nous trouvons heureux de lui échapper en personne.

Pénétrés de ce sentiment, les Grecs se sont bornés à sculpter, dans quelques bas-reliefs et sur quelques vases, des scènes folâtres, des bacchanales, des Ægipans et des Satyres. C'est là que leur gaieté semble s'être réfugiée; car les têtes de leurs plus

belles statues sont empreintes de tristesse ou de douleur morale. Pour un faune joyeux dû à leur ciseau, vous aurez dix Ariane abandonnée, des Cléopâtre, des Niobé, des Dircé, des Gladiateur mourant, des Électre, des Hermione, des Œdipe, des Oreste, des Cyparisse, des Hyacinthe, des Adonis blessé, et des Daphné fuyant avec effroi devant Apollon. Nous ajouterons à cette remarque que ces idées de mélancolie ne quittent pas les artistes anciens, lorsqu'ils ont à traiter les sujets qui semblent devoir s'en écarter le plus. Ainsi leur ciseau, qui devient presque austère en se promenant sur le front d'un Antinoüs, rappelle le vers de Virgile : *Sed frons læta parùm et dejecto lumina vultu* [1].

Tels sont les principes qui ont guidé les sculpteurs grecs dans l'exercice de leur art. Nous ne saurions, sur le même sujet, parler des peintres de la même nation que par conjectures. Cependant nous ne devons pas oublier que l'expression de la douleur, dans les écrits des anciens, se produit avec d'au-

---

[1] *Énéide*, liv. VI.

tres caractères. Cette différence entre leurs artistes et leurs poëtes est bien remarquable. Les héros de ces derniers pleuraient. Homère, qui agrandit tout ce qu'il touche, nous rend plus d'une fois témoins de l'emportement des princes coalisés sur le rivage de Troie; il nous fait entendre et les gémissemens de Philoctète dans l'île de Lemnos, et les imprécations de quelques chefs contre les Atrides; les larmes d'Andromaque et de Priam ont coulé devant nous; celles même d'Achille ont mouillé la couche de ce jeune héros. Sophocle et Euripide ont laissé leurs principaux personnages payer ce tribut de leur douleur à la condition humaine; Virgile, plus qu'un autre, a usé de ce droit, et pourtant ni la sculpture des Grecs ni celle des Romains n'offrent les traces d'un pareil abandon. Il paraîtrait que, chez ces peuples, les poëtes et les artistes n'avaient pas les mêmes règles de conduite dans l'expression des sentimens de l'âme; les uns se permettaient évidemment moins que les autres, par des motifs dans lesquels pouvait bien entrer la crainte d'altérer une pureté de formes à laquelle leurs compatriotes at-

tachaient un grand prix. Cependant, nous prouverons bientôt que d'autres considérations, tirées de l'art même, les ont bien plus déterminés, du moins dans la sculpture (le seul de leurs moyens matériels qui nous soit bien connu), à ne pas rendre la douleur trop bruyante et trop expansive. A celle-ci ils ont substitué fort habilement la résignation; la mélancolie touchante, au chagrin qui ronge le cœur de l'homme; et la joie, sous leur ciseau, n'a plus été qu'un contentement doux et paisible; au lieu d'une santé fleurie, ils ne nous offrent presque que l'image d'une convalescence.

Divers passages des premiers écrivains des siècles de Périclès et d'Auguste nous apprennent que, plus tard, cette manière d'envisager les fortes secousses imprimées à notre être, et qui en font le tourment quand elles n'en amènent pas la destruction, était passée dans la haute poésie. Au moins Platon, dont plusieurs pages se ressentent de ce style, le donne à entendre, et Virgile en fournit de nombreux exemples qui prouvent que les beaux ouvrages des sculpteurs grecs ne lui étaient pas étrangers. Lorsqu'on voit Didon,

au quatrième livre de l'*Énéide*, le glaive déjà dans le sein, « chercher de ses yeux er-» rans la douce lumière des cieux, et gémir » après l'avoir trouvée ; » lorsqu'on entend les regrets de ce jeune guerrier qui, « en mou-» rant, se rappelle encore sa chère Argos, » on se dit que le chantre de la fondation de Rome, après avoir visité l'Égypte, comme cela paraît prouvé, a bien pu porter ses pas sur le sol d'Athènes, et qu'il y aura rencontré plus d'une belle trace de Praxitèles et de Phidias.

Homère, et Sophocle moins reculé que lui dans les âges, ne présentent rien qui approche de ce calme touchant. Peintres des passions, ils les virent livrées à leurs mouvemens naturels, qu'ils relevèrent de tout l'éclat de leur riche poésie. De cette remarque nous serions tentés de conclure que les notions de la beauté, telle que les philosophes finirent par la concevoir, ne furent familières aux artistes grecs que dans le troisième âge, qui fut le plus parfait de la sculpture antique, vers la fin du gouvernement de Périclès. C'est un point qu'il serait facile d'éclaircir en lisant Pausanias dans un es-

prit de critique judicieuse, et en suivant avec lui les travaux des quatre grandes écoles de la Grèce, Ægines, Sicyone, Corinthe et Athènes. Peut être y découvrirait-on par quelles transitions leurs sculpteurs arrivèrent à cette sagesse de pose et d'expression, si heureusement caractéristiques dans l'Apollon et dans la Niobé, productions placées par Raphaël Mengs dans la seconde catégorie des chefs-d'œuvre du ciseau ancien, tandis que nous ne connaissons rien au monde qui les égale, encore moins qui leur doive être préféré. Nous sommes persuadés qu'une étude attentive nous prouverait que l'art, d'abord timide et informe, ne se hasarda pas à animer les figures, puisque Dédale fut le premier qui osa le dégager de ses entraves; qu'ensuite les Grecs, comme il est arrivé chez nous, demandèrent au marbre des passions violentes, et qu'en perfectionnant leur goût, ils ont fini par respecter, jusque dans l'expression de la douleur, le type de la beauté humaine. Un quatrième âge, en se rapprochant du second, quoique plus soigné dans certaines parties du travail, a eu une marche rétrograde; c'est celui de la

sculpture, dégénérée sous les successeurs d'Alexandre : les expressions plus prononcées reparurent à cette époque.

Smith observe avec raison, dans sa *Théorie des sentimens moraux*, qu'une douleur calme et concentrée a quelque chose de beau en soi, d'abord parce qu'elle prouve l'empire de l'homme sur lui-même; ensuite parce que celui qui la ressent semble vouloir nous épargner, par sa propre contrainte, les vives émotions qui le déchirent. Dissimuler sa douleur, c'est être plus fort qu'elle; ne pas lui permettre de jeter le trouble dans les facultés de notre âme est le cachet de la véritable indépendance, doctrine qui fut outrée par les stoïciens. Mais il faut du temps pour s'élever à la hauteur de ces notions philosophiques; et malgré l'idée favorable que nous nous sommes faite des artistes grecs, nous avons quelque peine à croire qu'ils aient appuyé leur pratique sur d'aussi profondes théories. Cherchons donc s'il n'existerait pas quelque autre motif d'une manière de procéder, qui a eu d'aussi heureux effets entre les mains du talent, et si elle n'a pas été commandée par les prin-

cipes mêmes de l'art, et par les moyens de succès dans lesquels il est circonscrit?

Personne n'ignore que, dans ce que la statuaire antique nous a laissé de plus célèbre, l'expression est généralement peu prononcée, rarement caractérisée, et que souvent elle ne laisse aucune trace, comme dans le groupe des Lutteurs. La famille de Niobé est le type du sentiment que les artistes grecs se soient crus permis de déposer sur leurs figures. Cette remarque nous semble livrer à des doutes fondés l'origine du *Laocoon*, dont les traits, dans leur douleur beaucoup plus expansive, dérogent positivement aux lois de la sculpture ancienne : nous dirons de ce marbre que, trop beau dans ses formes, dans son jet, dans ses lignes et dans son dessin, pour être rapporté aux jours qui précédèrent le plus brillant éclat de l'art, c'est-à-dire, le troisième âge, il a aussi trop d'expression et de fini pour lui appartenir. S'il en était autrement, Agésandre aurait franchi les limites que s'étaient imposées les plus habiles artistes du siècle de Périclès, pour entrer dans le domaine de la peinture. Force est

donc de rapporter ce beau groupe à des temps postérieurs, sur lesquels Pline lui-même garde le silence.

Mais les autres statues nous obligent presque toutes à rechercher la cause de l'épargne avec laquelle les artistes grecs, et même les artistes romains, les firent participer aux mouvemens révélateurs de la pensée.

On s'est demandé pourquoi ces tempêtes, qui assaillent trop souvent notre existence, agitent à peine des traits destinés, dans l'ordre de la nature, à en devenir la vivante image? Winckelmann, Raphaël Mengs, et tous ceux qui, l'esprit plein des écrits de ces deux auteurs, ont traité le même sujet, ont trouvé la réponse à cette question dans une sorte de culte en honneur chez les Grecs, par lesquels l'art perfectionné s'est incontestablement transmis aux Romains, élèves malhabiles des Étrusques pendant une longue période d'années. On s'est dit que la beauté était d'un tel prix en Grèce, qu'elle y était un si grand moyen de séduction légitimée, comme l'attestent plusieurs pages de l'histoire nationale, que, sous peine d'un désaveu public, les statuaires ne pouvaient se per-

mettre de livrer à des mouvemens perturbateurs les formes par lesquelles ils essayaient de la reproduire.

A quelques égards cette réponse peut sembler plausible, sans être aussi satisfaisante que nous l'eussions souhaitée. En effet, quand nous lisons dans Pausanias et dans Pline le naturaliste, que plusieurs tableaux anciens, tels que l'*Ajax* et la *Médée*, de Timomaque; l'*Alcmène*, de Zeuxis, effrayée a la vue des serpens qu'Hercule étouffe dans son berceau; les deux *Athlètes*, de Parrhasius; la *Mère nourrice*, d'Aristide de Thèbes, se recommandaient par une grande vigueur d'expression; quand celle-ci perce dans les bas-reliefs antiques et sur des vases où les figures sont souvent très-animées, on est tenté de s'interroger encore, et de se demander pourquoi, après n'avoir rien osé contre le type de la perfection physique dans le travail des statues, on se fût montré moins réservé en confiant à la toile, ou à des tables de marbre en rapport avec elle, des traits dont il était interdit d'altérer la pureté primitive ?

Voyons s'il ne serait pas possible d'expli-

quer cette apparente contradiction par tout autre motif que celui d'un prétendu respect de la beauté idéale ou physique.

L'expression étant, par une loi d'ordre, l'accompagnement obligé de nos actes et des mouvemens sympathiques et antipathiques auxquels donne lieu la vie de relations, il est certain que la peinture et la sculpture doivent s'en saisir, ainsi qu'elles s'emparent des attitudes et des formes. Plus l'homme est contrarié ou favorisé dans ses penchans, plus cette expression aura d'énergie. Il est des conflits où elle peut aller jusqu'à la violence, c'est-à-dire, jusqu'à jeter dans le désordre des proportions faciales que le calme de l'âme maintenait dans un état de régularité. Mais il ne faut pas oublier non plus que la création humaine, isolée, est presque toujours paisible; que, si elle souffre alors, c'est, ou d'une douleur morale, à laquelle la solitude donne un caractère de mélancolie, ou d'une douleur physique, qui s'exhale rarement en signes extérieurs, quand elle a la triste certitude de rester sans témoins. Nous excepterons ces secousses terribles données à notre frêle organisation,

et au prix desquelles la mort serait un bienfait ; dans ce cas-là même, la Providence nous arrache au mal, en nous enveloppant du manteau de l'insensibilité, ou en mettant fin à une scène de laquelle l'espoir est banni.

C'est donc dans le choc des passions que l'expression acquiert de la vivacité ; c'est dans la lutte violente des intérêts qu'elle anime la voix, qu'elle gonfle les veines jugulaires, qu'elle fait saillir l'œil dans son orbite, qu'elle fronce ou resserre le sourcil, qu'elle agite les ailes du nez, qu'elle relève ou abaisse les côtés de la bouche, et qu'elle la déforme en y plaçant l'injure altière et le sarcasme. Deux ennemis, qui s'envisagent loin des regards, pourront mettre de la mesure dans leurs plaintes réciproques. L'amour-propre n'a pas encore été blessé ; en présence d'une tierce personne, il déborde, il écume, et, comme un torrent qui se précipite du haut des monts, il se renforce de la rupture même de ses digues.

Si on juge les artistes anciens sur cette loi, si on leur suppose quelque connaissance de la marche des affections humaines, le

pinceau pouvait bien être expressif en leurs mains; mais le calme et la modération ne devaient presque jamais abandonner la sculpture. Quoi! vous m'offrez une figure solitaire et vous l'armez de courroux! Présentez-moi donc en même temps l'obstacle qui l'irrite! Vous placez la menace sur ses lèvres; que je voie au moins l'ennemi auquel elle s'adresse! L'isolement de votre statue ne comporte, même dans l'état de souffrance du personnage représenté, qu'une expression de douleur tranquille et modérée, car vous ne sauriez me déchirer sans que je sache pourquoi; par la même raison, dans le contentement et le triomphe du modèle, vous ne me devez que la douce apparence d'une félicité paisible, car le bonheur de l'homme aime à se replier dans son propre sein; il a même quelque chose de triste et de languissant qui ne lui messied pas.

Soyons persuadés que le ciseau des anciens a été gouverné par ces principes, auxquels ils ont cru pouvoir déroger dans les occasions que nous venons de prévoir, d'après le caractère bien établi des acteurs appelés en scène. Ainsi ont-ils armé leur

Ajax de colère, comme nous l'a montré un beau marbre du Musée, très-souvent copié, et comme l'a fait M. Dupaty, dans une figure en pied, avec beaucoup de talent, mais avec moins de véritable chaleur que l'antique ; ainsi Pline le naturaliste parle avec enthousiasme d'un Hercule que l'on voyait de son temps, à Rome, près de la tribune aux harangues; revêtu de la fatale tunique, le héros paraissait furieux. On eût dit que, sous l'étoffe venimeuse, il se sentait prêt à exhaler son dernier souffle au milieu des angoisses.

Hors ces cas, presque toujours indiqués par des souvenirs traditionnels, et dont les convenances font une loi en poésie, suivant la remarque judicieuse d'Horace dans son épître aux Pisons [1], l'expression forte n'est motivée que par la multiplicité des figures. Dans la sculpture, c'est presque l'interdire, puisque les groupes généralement y sont d'un médiocre effet. Le bas-relief, qui est une

---

[1] *Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge,*
Scriptor . . . .
Sit Medea ferox, invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
Hor. de Arte poeticâ.

sorte de tableau, la permettrait davantage qu'une statue isolée, et le tableau en autorise encore plus le développement que le bas-relief. C'est sous ce rapport que certaines productions des anciens pèchent évidemment par défaut, et notamment les *deux Lutteurs*, chez lesquels l'impassibilité des traits du visage donne un démenti aux muscles en travail des membres, du thorax et des vertèbres. J'établis en fait qu'il est impossible de soumettre à tant de mouvement toute la machine humaine, sans qu'une contraction faciale ne dépose de cet état. Ce sont des parties entre lesquelles il existe une correspondance anatomique, et par conséquent une solidarité que l'artiste ne peut méconnaître. Le calme de ces deux têtes nous a toujours choqués. Il n'aura l'approbation de personne. Admirons l'antiquité dans ce qu'elle nous a laissé de beau; mais n'oublions pas qu'un culte superstitieux détruirait tout le mérite de notre hommage.

Règle générale : l'expression veut des motifs difficiles à fournir dans une statue que je ne saurais guère me représenter, dans sa solitude, livrée à une grande joie ou à une

douleur amère. Autre remarque : l'expression a quelque chose de communicatif, de contagieux même; il faut donc placer à côté d'elle les êtres sur lesquels elle s'exerce. Enfin elle s'accroît en nous de la présence de notre semblable : Philoctète que vous me montrerez seul sur le rivage de Lemnos, aura quelque chose de moins acerbe dans sa plainte, que lorsque vous le placerez près d'Ulysse et de Néoptolème, qui viennent le visiter dans des vues intéressées; que sera-ce, si vous le faites paraître devant les Atrides, ses mortels ennemis? Les soliloques accentués sont rares et brefs dans la nature, quoique communs et diffus au théâtre; ce sont les colloques qui ont de l'énergie, c'est là que se font entendre les paroles de la joie et de la douleur, de l'amour et de la haine.

En n'exagérant point l'expression de leurs figures, en la tempérant même, les statuaires anciens ont fait ce qu'ils devaient faire; et, dans la manière de traiter le marbre confié à leur ciseau, les artistes modernes, jaloux d'un succès durable, n'ont pas une autre route à suivre. Elle est commandée non-seulement dans l'intérêt des formes, dont la grâce doit

être respectée, mais dans celui du goût, de la vérité et de la raison. Je me permettrai de le redire : si vous voulez qu'Oreste paraisse devant moi effrayé, montrez-moi donc les Furies ! autrement je ne vous comprends plus. M. Dupaty s'est montré fidèle à cette loi, quand il a modelé son *Oreste* poursuivi par les Euménides. Nous nous félicitons d'avoir vu, il y a sept ans, le plâtre de ce beau groupe, qui, tout entier, eût mérité notre admiration, si la Clytemnestre renversée sous le poignard de son fils avait été exécutée dans un plus haut style. Nous rendons grâces à notre mémoire de ce qu'elle nous sert assez bien, pour se représenter à elle-même la Furie qui, le regard fixe, tenant dans chaque main un serpent, s'avance de face vers le parricide. Exempte de manière, n'ayant rien de forcé dans l'expression et cependant terrible dans son aspect, cette figure glaçait d'effroi le spectateur ; pleine de poésie, elle avait le véritable caractère antique ; c'était une idée très-heureuse que de l'avoir opposée à Oreste qui reculait devant elle, et dont, par-là, les terreurs se trouvaient justifiées.

Mais généralement les sujets compliqués ne sont pas du ressort de la sculpture. Ainsi que nous serons bientôt dans le cas de le remarquer, tirés du même bloc, ils sont confus, ils embarrassent les regards, à moins qu'ils ne se produisent avec une savante dégradation de figures et presque de plans, comme dans le Laocoon; placés à distance, éparpillés, ils manquent d'unité, faute de ce lien commun, sous lequel le pinceau a le don de les rassembler, en mettant en harmonie les personnages les plus éloignés les uns des autres, à l'aide des tons adoucis, des demi-teintes, des ombres et du clair-obscur. L'effet de la Famille de Niobé ne dut pas être heureux, même en supposant que le superbe Apollon du Belvédère en fît partie. L'air n'enveloppe bien de son réseau diaphane que les espèces vivantes, ou ce que le coloris a déjà animé par une imitation de l'état ordinaire des êtres rendus à leurs accessoires. Le marbre est misanthrope de sa nature; c'est une conséquence de sa monotonie. Il consent qu'on le regarde dans sa solitude, mais non qu'on le soumette à des oppositions ou à des rapports. Il semble se

complaire dans ses propres impressions, sans chercher à les répandre. S'il a reçu la vie, c'est pour en jouir sans partage, car une statue a peu d'action sur une autre statue. Les sujets liés échappent ainsi presque tous à la sculpture et tombent, de plein droit, dans le domaine de sa sœur. Comme cette dernière est plus communicative, comme ses moyens d'alliance sont beaucoup plus étendus, on a le droit d'en exiger également davantage.

On trouverait peut-être un autre motif de la sage discrétion avec laquelle les sculpteurs anciens ont animé les traits de leurs figures, dans les mœurs même du siècle auquel ils ont appartenu. Si les poëmes d'Homère nous peignent les passions avec la naïveté des mouvemens familiers à l'enfance des sociétés à peine formées, les institutions politiques et les leçons des philosophes durent avoir une grande influence sur les époques subséquentes. Sans en déterminer actuellement le caractère d'une manière précise, nous nous bornerons à y voir la trace de jours, où la vie, plus sérieuse, se répandait moins en dissipations que la nôtre.

Occupé des affaires de son pays, le Spartiate, l'Athénien lui-même, portait dans les jouissances des foyers domestiques le souvenir des grands intérêts qui lui étaient confiés. Non moins fier de sa condition libre que du nom de ses pères, qui suivait toujours le sien, et qui souvent était inscrit avec gloire sur le marbre de ses temples, le cœur plein du sentiment d'une force où il n'y avait rien de factice, il respectait, dans les autres, des droits qui assuraient sa propre indépendance. De là cette habitude de lutter contre les passions et de ne pas donner trop de prise aux revers. Pour des âmes ainsi trempées (nous parlons de celles-là dont se forme la tête d'une nation), la colère pouvait très-bien se rendre par un regard armé de sévérité, la douleur se borner à de la mélancolie; et si, par l'esprit même des institutions qui répandaient le bonheur d'une manière plus uniforme que dans les sociétés modernes de l'Europe, les visages brillaient de sérénité, le sourire se reposait tout au plus sur les lèvres de chacun, mais les bruyans éclats de la joie n'étaient à peu près nulle part. Lucien fut postérieur de quelques siècles à celui où

se firent tant de choses mémorables dans la Grèce; Aristophane commençait la décadence du sien, lorsqu'il apprenait à ses compatriotes à se jouer des grandes réputations. C'est ce qui nous engage à croire qu'avec beaucoup de talent, l'abbé Barthélemy a travesti plus d'une fois les mœurs des anciens, en s'étudiant trop à leur trouver des points de contact avec les nôtres, et qu'un auteur très-spirituel et plus rapproché de nous (M. de Lantier), en croyant nous introduire dans le secret de la vie privée des Grecs, s'est borné à placer sous nos yeux une orgie continuelle, que le moindre de leurs citoyens eût désavouée.

Ces observations sont encore plus susceptibles d'être appliquées à l'ancienne Rome qu'à l'ancienne Grèce. Les dignités sénatoriales y avaient toutes quelque chose d'austère qui répandait une teinte de gravité sur la vie privée. On jugea même que Cicéron, par le tour vif et animé de ses plaisanteries, dérogea plus d'une fois à sa qualité consulaire; ce qui fit dire à Caton d'Utique, au milieu d'une plaidoirie où le sévère Romain portait l'accusation, et où l'habile orateur,

atténuant ses reproches avec beaucoup de grâces, lui trouvait pour unique tort, dans sa rigide vertu, d'appartenir à un siècle trop moderne : « Nous avons un consul tout-à-» fait plaisant : *Habemus consulem facetum.* »

Le pouvoir discrétionnaire du chef de la famille sur les membres dont elle se composait, les assemblées des comices, la retraite où vivaient les femmes, le peu de faveur dont jouissaient les courtisanes à Rome, le goût presque universel de la campagne qui y survécut long-temps à la ruine des mœurs, les nombreux sacrifices sans cesse célébrés, même entre les murs domestiques, durent rendre les habitudes sérieuses dans cette capitale de l'univers ; il était naturel que l'expression des figures s'en ressentît sous la main des artistes qui s'attachèrent à reproduire par préférence les traits de ses plus éminens personnages, tandis que les sculpteurs grecs descendirent souvent à des sujets d'un ordre moins élevé. Ainsi, un berger, une marchande de fleurs, des enfans fixèrent plus d'une fois l'attention de ceux-ci, sans que leur goût en fût altéré, ou que le marbre façonné par eux eût à s'éloigner de la nature.

La différence des classes était en effet moins marquée dans la Grèce qu'à Rome. Dans cette première contrée, où les clientèles et le patronage étaient peu connus, tout ce qui appartenait à une condition libre traitait presque d'égal à égal avec les chefs de l'état. Les *dialogues* de Platon en rendent témoignage ; Socrate ne dédaignait pas de s'entretenir avec des charrons et des corroyeurs ; Théophraste, de visiter le marché aux légumes ; la vie de Xénophon et celle de plusieurs illustres Athéniens furent simples comme celle d'un homme des champs. Mais il convient de dire aussi que l'élévation des sentimens se montrait partout, parce que nulle part on n'était étranger aux intérêts du pays. Repoussé du territoire d'Athènes, le corps de Phocion trouvait un bûcher préparé de la main d'une pauvre femme de Mégare, qui donnait ensuite à la dépouille de ce héros l'asile de ses foyers. Malgré les progrès manifestes de la civilisation, nous n'en sommes pas encore venus là en Europe. Nous doutons que nos simples agriculteurs se fussent acquittés d'un pareil devoir dans nos jours de discordes politiques, et qu'ils

eussent employé des formes aussi touchantes pour honorer la vertu d'un grand citoyen.

Sans disputer à aucune de ces causes le droit d'exercer une influence sur la sculpture antique, et de lui communiquer le caractère avec lequel elle s'offre maintenant à nos yeux, nous pensons que le motif, dont l'existence a été déduite, par nous, des besoins de l'art même ou des limites dans lesquelles il est renfermé, est celui auquel les statuaires modernes doivent plus particulièrement avoir égard; propre à les guider dans les diverses sortes de travaux, il leur apprendra où il leur est permis de donner carrière à leur imagination, et où il leur est ordonné de présenter la nature avec le simple appareil de sa beauté sans tache; quel sujet comporte une expression forte, quel autre demande seulement à la laisser entrevoir comme un reflet doux et tendre des sentimens de l'âme. Sous un tel rapport, qu'il nous soit permis d'envisager ce chapitre comme une des parties les moins inutiles de notre travail.

CHAPITRE XV.

DE L'EXPRESSION DANS LES TABLEAUX.

La peinture met les personnages en scène. Les opposant comme elle le veut, les uns aux autres, elle les rend passibles de toutes les situations de la vie ; destinée à reproduire les nuances comme les grands traits du caractère, elle ne saurait marcher vers ce but que par l'expression. Ici cette dernière est d'autant plus de rigueur, que les représentations de l'existence animée peuvent seules répondre, d'une manière satisfaisante, au vif besoin d'émotions dont notre cœur éprouve le tourment. Sans nous frapper avec la même intensité de force que les fictions théâtrales, qui ont pour elles l'avantage du mouvement et de la parole, le pinceau, par son pouvoir de saisir le moment précis du plus grand intérêt, et de le fixer sur la toile, nous rend l'action entière présente. C'est, après l'histoire, le premier moyen de perpétuer ce qu'il y a de mémorable dans

la vie ; l'espace se prête, devant la main, à tous les développemens ; il s'accroît encore par l'effet de la perspective ; et si le talent est au niveau du sujet, on verra les acteurs se mouvoir, l'on surprendra même la parole au passage de leurs lèvres.

Ces miracles appartiennent à l'expression, sans laquelle il n'y a point de peinture. Nous avons dit, nous croyons même avoir suffisamment expliqué, par quels motifs le marbre la demande moins énergique : ces motifs nous serviraient à prouver encore que la toile a le droit de parler plus vivement aux regards et à la pensée.

Par la seule raison que vous avez groupé divers personnages dans une enceinte, que vous nous les avez offerts avec le costume et les habitudes de leur siècle, que vous leur avez conservé les traits avec lesquels la tradition se les représente, il faut qu'ils nous disent quelque chose. Le coloris vous a permis d'animer et de rendre vivante la face humaine; ce prestige va souvent jusqu'à l'illusion. Or, je ne saurais supposer une assemblée d'hommes ou de femmes, de citoyens éminens en fonctions ou obscurs, épars ou

rapprochés, sans que de leur présence mutuelle il ne résulte une émotion quelconque sur les physionomies. Votre tâche était de me faire assister à un acte important de la vie des nations, ou de celle des individus qui régissent les destinées de leur pays; à une assemblée solennelle ou à une rencontre tumultueuse. Cette réunion est devant moi; mais ce n'est pas avec des visages froids et immobiles qu'on a dû s'y rendre. Puisque vous avez ouvert les yeux de vos figures, puisque vous avez fait circuler le sang dans leurs membres, faites-moi connaître les impressions qu'elles apportent et qu'elles se communiquent. Là où vous avez mis le sentiment de la vie, je veux voir celui de la pensée, sans laquelle cette première reste stagnante. Partout où il y a un concours d'hommes, il y a un motif de ce concours; s'il est fortuit, ils s'étonneront au moins de se voir ensemble. Voilà ce que je veux que vous me disiez pleinement, nettement, car j'ai le droit de le savoir; autrement il ne fallait pas m'appeler à votre atelier.

La différence des devoirs entre la peinture et la sculpture étant bien établie en

matière d'expression, on conviendra que cette dernière est l'âme d'un tableau. Le degré de force avec lequel on doit animer la toile est devenu une question dans quelques écoles, et toutes l'ont résolue suivant la tendance des grands maîtres dont elles tenaient leur principal caractère. Il nous est impossible de juger, sur les récits de Pausanias et des poëtes grecs, de Pline le naturaliste et des poëtes latins, de la qualité expressive donnée par les anciens à leurs tableaux. Dans les fouilles d'Italie, quelques fresques assez bien conservées, et quelques peintures sur vases de terre cuite, autorisent à croire que les artistes modernes, surtout ceux du pontificat de Jules II et de Léon X, ont mieux entendu plusieurs parties essentielles de l'art que les Grecs et les Romains. Prodigues d'éloges envers leurs compatriotes, les écrivains de ces deux nations ont vanté évidemment outre mesure des ouvrages dont la copie, d'ailleurs assez soignée, mais très-médiocre de composition et de perspective aérienne, a été retrouvée dans les exhumations récentes d'Herculanum et les tombeaux de Tarquinia. Zeuxis, sui-

vant Aristote, plus croyable en cela que Pline, qui le contredit, ne fut pas un peintre de mœurs; c'est-à-dire, suivant la valeur de l'expression grecque, qu'il ne sut pas faire parler à la toile le langage des passions ; on lui reprochait encore de grossir trop les extrémités, même les têtes, de ses figures. Cependant, que de louanges ont été décernées à sa fameuse Hélène, dont les cinq plus belles femmes d'Agrigente fournirent le modèle ! Quand un artiste manque d'expression, et ne sait pas terminer les parties où le sentiment semble stationner pour réagir sur lui-même, l'éloge, qui ne voit rien au delà de son prétendu talent, n'est-il pas atteint et convaincu d'un enthousiasme irréfléchi ? Ce n'est pas à si bon marché que nos peintres acquièrent aujourd'hui une renommée ; et, sans parler des chefs de l'école française, lorsque la *Campaspe* de M. Langlois, et la *Psyché* de M. Picot, ont fixé les regards du public pendant l'exposition de 1819, la grâce expressive de ces deux figures, et le fini agréable de leurs extrémités, justifièrent les suffrages, dont nous fûmes les interprètes.

Que dire de Polygnote de Thase, qui, quatre ou cinq olympiades avant Zeuxis, se faisait applaudir pour avoir ouvert la bouche à ses figures, pour avoir montré leurs dents et banni l'ancienne immobilité des traits du visage? En s'exprimant textuellement dans ces termes, Pline ne donne-t-il pas à entendre que la peinture grecque était bien peu avancée, même dans tout l'éclat du siècle de Périclès, puisque de pareilles innovations y avaient suffi pour exciter les applaudissemens et la surprise? Ne nous force-t-il pas d'appliquer la même réflexion à la peinture romaine, par la seule exagération des éloges accordés à un aussi mince mérite, comparativement aux grandes choses que l'art exécute de nos jours? N'oublions pas que Cicéron, dont les yeux ont pu s'arrêter sur quelques ouvrages de cet artiste, et plus tard Quintilien, portés l'un et l'autre à exalter tout ce qui appartient aux anciens âges, ont été très-loin de partager cet enthousiasme à l'égard de Polygnote, pendant la vie duquel l'expression dut rester imparfaite, probabilité qui résulte des louanges prodiguées à ce maître,

en reconnaissance de ses faibles progrès dans cette partie de l'art.

Toutefois, il y aurait de l'injustice à étendre trop loin la remarque que nous nous permettons au sujet de Polygnote, et même de Zeuxis. Les écrits que nous ont laissés les anciens contiennent des détails, peut-être enflés, sur leurs peintres, mais qui prouvent que plusieurs, entre ces derniers, ont mis dans leurs ouvrages un sentiment dont, après le laps d'un grand nombre d'années, des témoins oculaires ont reconnu la vérité, et souvent la force. Transportés à Rome et à Constantinople, ces tableaux, d'une composition peu étendue, se recommandaient plus par le mérite d'un seul ou de deux personnages, que par la participation de tous à une scène commune. Voilà, peut-être, en quoi l'expression moderne, telle que les grands maîtres nous l'ont fait connaître (Raphaël, le Sueur et le Poussin, par exemple), possède un avantage réel sur l'ancienne, indépendamment de la science du clair-obscur, à laquelle les Grecs et les Romains restèrent étrangers, puisqu'au rapport de Quintilien lui-même, ils évitaient

soigneusement de grouper leurs figures, de peur qu'elles ne fissent ombre l'une sur l'autre [1]. Certes, c'était renoncer au moyen le plus puissant de mettre une composition en harmonie, ou simplement en perspective.

Ce n'est pas assez de l'imitation matérielle des formes pour assurer le succès d'un artiste : par un retour philosophique sur lui-même, il doit se rendre présens les sentimens qui ont animé ses personnages dans des circonstances données ; il doit se pénétrer assez de la situation de tous, depuis la vieillesse inclinée vers la tombe, jusqu'à la plus tendre enfance, pour faire renaître, sur la toile, la trace souvent fugitive des émotions dont chaque physionomie fut elle-même le premier tableau. Ces émotions, il lui faudra descendre en soi pour les trouver et pour les entourer de ce qui peut leur donner du relief : d'abord, parce que l'artiste n'a pas toujours été témoin des scènes qu'il s'est chargé de décrire ; ensuite, parce

[1] *Nec pictura, nisi circumlita, eminet; ideòque artifices, etiam cum plura, in unam tabulam, opera contulerunt, spatiis distingunt, ne* umbræ in corpora cadant. QUINTILIEN, *Inst. de l'Orateur*, liv. VIII.

que, se seraient-elles passées sous ses yeux, il est des airs de tête qui veulent être ennoblis dans leur style, des groupes dont on ne doit presque saisir que l'esprit, des attitudes qu'il convient de diversifier, des sites qui demandent à être mis en harmonie avec le sujet, des objets qu'il faut suppléer en idée, et sur lesquels on ne saurait se dispenser de répandre une couleur locale.

Telles sont les parties accessoires, mais toujours importantes de l'expression : ce sont elles qui donnent du mouvement à l'action représentée, et qui l'impreignent d'un sentiment de vie. Cependant, si l'expression reçoit une grande force de ces détails qui tous concourent à l'effet général, l'on peut dire aussi qu'elle a fondé son trône sur la figure et dans la physionomie humaine. C'est là qu'elle règne, c'est de là qu'elle dicte ses lois, qu'elle envoie ses ordres, qu'elle invite ce qui est à ses côtés au partage de sa joie ou de sa douleur, qu'elle exerce la puissance de ce lien de sympathie qui entoure notre espèce, et que, le serrant à son gré, elle nous force d'entrer dans le cercle magique de ses intérêts et de ses affections.

Dans l'oubli du pouvoir exercé par cette souveraine, quand elle se montre aux mortels avec le simple cortége qu'elle tient de la nature, l'école française appela, pendant long-temps, des auxiliaires étrangers au secours de l'expression. La traitant comme la femme qui, devant le peintre prêt à la dessiner, perd volontairement les grâces dont elle est en possession, dans le vain espoir de saisir celles qui vont encore échapper à son sourire et à son coup d'œil étudiés, nos artistes outrèrent tous les mouvemens, forcèrent toutes les attitudes, firent grimacer la beauté, et jusques à la douleur. Ils ignorèrent que dans le bonheur, que dans la volupté même, il est un doux calme de l'âme et un accord touchant des traits, dont le charme bien rendu est d'autant plus actif sur la pensée, qu'il invite l'imagination à suivre la route ouverte par le pinceau. Ce dernier semble avoir été discret, et il n'a fait que prêter un motif de plus au désir, et un attrait nouveau à ce qui avait eu déjà le don de plaire. Dans le bien comme dans le mal, la nature, conservatrice de son ouvrage, procède peu par convulsions; d'ailleurs, ce ne serait pas de

tels momens dont le pinceau devrait s'emparer; l'expression veut être caractérisée sur la toile; mais, plus morale que physique, elle ne doit jamais y dégénérer en attaque d'épilepsie.

On a dit avec raison que bien régner, c'est savoir choisir : la même condition est imposée au peintre, la pratique de son art lui étant une fois accordée. Nous consentons à ce qu'on lui trouve un mérite de création, là où il n'aura fait réellement qu'user de ses yeux et de son intelligence, car le spectacle du monde visible est assez riche pour fournir à tous ses besoins; nous consentons, nous qui connaissons les difficultés du travail, à ce qu'on lui rapporte tout l'honneur d'un sentiment bien exprimé; mais les spectateurs, en disant qu'il y a de la vérité dans son ouvrage, rendront à chacun ce qui lui revient; et la nature, heureusement pour lui, y aura encore sa part.

Metzu, Gérard-Douw, Van-Ostade, Teniers et Wauvermans ont mérité cet éloge, que nous ne leur accorderons pourtant qu'avec une certaine restriction; car ils n'ont pas su *choisir*, ou plutôt leur choix étant cir-

conscrit par le genre de leur talent, ils se sont bornés à copier avec fidélité une nature commune. C'est quelque chose, mais ce n'est pas là le noble but que se propose la peinture. Si elle n'élevait les sentimens dans l'artiste comme dans le spectateur, si, chez tous les deux, elle n'agrandissait les pensées par l'imitation animée des actes qui honorent l'espèce humaine, sa destinée serait bien déplorable sur la terre. Condamnée à se plier aux caprices de quelques riches, à flatter la tyrannie ou à arracher à la volupté d'infâmes secrets, elle ne serait plus cette fille du ciel qui se charge de donner une seconde vie à tout ce qui s'est rendu justement célèbre dans la première. C'est donc la peinture historique que les gouvernemens doivent spécialement encourager, parce que c'est la seule qui soit monumentale et propre à exciter les hommes à la vertu. L'autre trouvera dans le goût des particuliers, dans la modicité des prix auxquels elle leur permet d'atteindre, dans les dimensions des tableaux en rapport avec les appartemens, dans les sujets familiers qu'elle traite, tous les encouragemens dont elle a besoin pour se soutenir même avec éclat.

Luxe aimable des citoyens opulens, c'est par eux qu'elle doit être entretenue; tandis que la peinture historique, qui est le luxe d'un grand peuple à l'éducation duquel elle coopère, a seule le droit de faire partie des charges communes.

C'est ici que le choix des tableaux est d'une haute importance. Plus tard nous nous arrêterons sur cet objet essentiellement lié aux institutions du pays; il nous suffira d'observer dans le moment présent, que la magie du pinceau est vraiment grande, quand il se promène sur une toile où l'artiste s'est proposé de perpétuer un acte de patriotisme, ou de livrer un acte contraire à l'immortalité de l'opprobre. Mais il n'y a que le peintre d'expression auquel il soit donné de remplir avec gloire cette magistrature publique. En portant nos pas dans la galerie du Luxembourg, voilà sur quoi nous voudrions que nos regards pussent tomber, de préférence à quelques sujets sans caractère au milieu desquels on traverse le palais de la pairie, au sein de la capitale de la France. Les tableaux de M. David se font remarquer entre ceux que nos reproches ne peuvent atteindre. Son

talent s'est emparé des traits mémorables de l'existence de deux grands peuples. Plus belles que celles dont l'orgueil national eût pu décorer le Capitole et le Pœcile, ses toiles arrêteront le promeneur attentif ; on pense au moins devant celles-là !

Les honneurs funèbres rendus à Phocion par une famille villageoise de Mégare, formaient le motif d'une composition propre à exciter le même intérêt; il faut savoir gré à M. Meynier de cet excellent choix; mais en a-t-il tiré tout le parti possible? tout en reconnaissant chez cet artiste un faire large, une grande facilité à grouper une action, à poser ses personnages, à les balancer même, nous sommes forcés de reconnaître que sa composition pèche dans quelques parties par défaut, et que les acteurs ne s'y ressentent pas assez du sublime devoir dont ils s'acquittent. C'est dans l'ombre du mystère et à la lueur d'un feu nocturne que s'exécute cet acte religieux : après avoir brûlé le corps de Phocion, une femme de Mégare en dépose les cendres avec recueillement dans une excavation pratiquée au pied de l'autel de ses dieux domestiques. Deux de ses filles, diversement

émues, prennent à cette cérémonie sainte la part que leur assignent leurs âges distans de quelques années, tandis que debout derrière l'une d'elles, leur père tenant par la main son jeune fils qu'il vient d'enlever au sommeil, montre à cet enfant comment Athènes récompense ses grands hommes, et comment les grands citoyens n'en font pas moins leur devoir. Un esclave en station avec une lampe, près de la porte, veille à ce que la pieuse famille de Mégare ne soit pas troublée dans ces soins touchans. Qui ne dirait que ce tableau est heureusement conçu et qu'une telle disposition est à peu près la meilleure dont pût s'aviser un artiste? nous l'eussions cru nous-mêmes, et pourtant la toile de M. Meynier laisse beaucoup à désirer. Nous n'attaquerons pas le dessin des figures; nous accorderons qu'elles participent à une assez bonne couleur locale; mais il leur manque le sentiment de ce qu'elles voient, de ce qu'elles font, de ce qu'elles se disent, de ce qu'elles doivent éprouver; sentiment sans lequel le spectateur reste impassible. Celui-ci en effet ne peut faire autre chose que partager des émotions. Où elles défaillent aux princi-

paux personnages, comment voulez-vous qu'il en éprouve? où prétendez-vous qu'il les prenne? dans son propre cœur: alors ils n'a aucun besoin de visiter un musée. Il les demande à la peinture; et si elle ne les lui donne, elle n'est plus qu'une vaine et coûteuse superfluité. Le moindre livre, la plus simple chronique le servira mieux. Au lieu d'un froid récit il voulait une action, vous la lui aviez promise; il accourait pour vous apporter en échange toute son attention et toute son âme; qui de vous deux manque à sa parole?

Le Sueur et le Poussin tiendront à leurs engagemens; philosophes et peintres tout ensemble, ils n'auront garde de vous tromper. Le cœur humain leur est connu. Après y avoir lu à livre ouvert, ils ne feront qu'en placer sous vos yeux les pages admirables. Le premier, sage comme Raphaël, vrai comme la nature, à l'exemple de ces maîtres a parlé éloquemment la langue des passions. Il n'a point créé l'expression; mais la saisissant dans le commerce de la vie, ou l'enlevant à l'aide d'une méditation profonde, il l'a transportée sur la toile avec un tel succès que nous savons, en regardant ses personnages,

ce que chacun d'entre eux attend, ce qu'il a dit, ce qu'il va dire, ce qu'il a fait ou ce qu'il va faire. Souvent par un geste il nous l'enseigne; quelquefois en laissant entrevoir un coin du visage, il nous apprend ce que doit être la face entière. Ainsi, dans le tableau où le fondateur des chartreux passe l'habit de son ordre à des novices, un des profès vu du dos, par son attitude nous permet de deviner l'attendrissement admiratif que produit sur lui cette consécration, comme s'il se retournait à l'instant même vers le spectateur. Cette étonnante histoire d'un simple moine, suffirait pour retracer, dans un genre grave et austère, toutes les impressions qui peuvent affecter la figure humaine. Quel tableau que celui de la lecture de la lettre! tandis que le supérieur de la communauté arrête ses yeux avec calme sur l'écrit qu'on vient de lui remettre en présence de deux cénobites, l'un paraît recueilli en lui-même comme ne devant pas seulement chercher à pénétrer dans la pensée de son chef, et l'autre plus jeune, sans doute par la même discrétion, a baissé les yeux vers la terre. Voyez le lit de mort de St. Bruno; étudiez les figures qui

l'entourent : tous les caractères de la douleur viendront vous frapper ou vous plonger dans une mélancolie religieuse. Ici c'est une tristesse expansive, là le sentiment profond d'une grande perte; ailleurs, la vénération du saint que la mort vient de ravir à la terre; dans une autre partie du tableau brillera un léger et pâle rayon de cette amitié affectueuse accordée à l'homme lui-même, et que l'abandon des choses de ce monde n'est point encore parvenu à éteindre dans le cœur des disciples de Bruno. Vous êtes au milieu d'un couvent : vous assistez à une scène de mort; il n'y a plus rien là de la terre que ce qui va y rentrer; il n'y a plus rien là de la vie humaine et de ses intérêts que la pensée qui s'en détache! c'est tout un poëme dans le genre mélancolique. Mais qui l'eût composé avec cette perfection, parmi les écrivains voués au culte des muses? Est-ce Gray? est-ce Delille? non : le cygne de l'ancienne Rome seul eût pu faire entendre des accens aussi tristes et aussi doux. Certainement M. Granet n'a pas revu ce tableau avant de risquer celui de la Mort d'un capucin, dernièrement exposé par lui dans le salon

de la société des Amis des Arts; ou, dans l'oubli de son propre talent, il est bien coupable à nos yeux.

Qu'il nous soit permis d'exprimer, par une dernière réflexion, notre sentiment tout entier sur la galerie des chartreux. Cette suite de tableaux est tellement précieuse à notre avis, que nous formons un vœu auquel doivent s'associer tous les zélateurs des arts et de la gloire de l'école française. Plusieurs peintres célèbres n'ont pas dédaigné de copier les ouvrages des grands maîtres. André del Sarto accorda plus d'une fois cet honneur à Raphaël, qui en était bien digne. Annibal Carrache ne fit pas moins pour le Corrège [1]. Nous souhaiterions qu'aujourd'hui le gouvernement invitât quelqu'un de nos artistes du premier ordre à préserver d'une destruction prochaine l'histoire de saint Bruno, qui, après avoir été mutilée par l'envie, se

---

[1] Il existe en France plusieurs copies du Poussin, faites par Loire ; elles sont tellement en rapport avec leurs modèles, que déjà quelques-unes sont confondues avec les originaux, dont elles perpétueront ainsi la durée. On attribue encore quelques copies, faites d'après le même maître, à Sébastien Bourdon.

ressent déjà des ravages du temps, comme de ceux du bleu d'Outremer prodigué sur quelques toiles. Le pinceau de M. Gros, duquel nous nous entretiendrons incessamment, serait bien propre à donner une seconde vie à cette précieuse collection, dont le dépôt, dans le département du Rhône, par exemple, offrirait un digne aliment au génie des jeunes artistes qui, sans participer aux leçons de la capitale, ont acquis des droits récens à sa bienveillance.

Si le Sueur a bien mérité de l'art, nous ne pouvons nous dissimuler qu'il y est parvenu par l'expression. Sa supériorité dans cette partie le place en première ligne des hommes les plus éminens de toutes les écoles, peut-être immédiatement après le peintre d'Urbin lui-même, qu'il n'étudia guère que sur des estampes. Mieux partagés, les élèves français ont, aujourd'hui, la faculté de contempler des originaux où les secrets de la science se montrent presque sans voiles. Nous les invitons à réfléchir sur cet avantage de position. Le voyage de Rome est utile, nous ne le nions pas; mais, avant de l'avoir entrepris, Drouais avait fait sa Cananéenne, et il ne

l'a point surpassée ; cependant, à cette époque, l'école possédait moins de beaux modèles qu'elle n'en a maintenant sous les yeux.

Sans être aussi noble et aussi gracieux dans ses attitudes, sans avoir la même pureté de dessin, le Poussin, moins savant encore dans le coloris, a mis plus de poésie que le Sueur dans ses compositions, mais peut-être avec quelque recherche. Son expression moins fine et moins délicate est également vraie et naturelle, quand il ne la force pas. C'est par ce côté que brillent ses tableaux, où il dépose presque toujours une grande pensée, où un grand sentiment s'adresse à l'âme, et finit par y laisser une trace profonde. Nourri de l'étude de l'antique, cet artiste nous transporte au milieu des Hébreux, des Grecs et des Romains, dont il ne s'est pas borné à saisir fidèlement le costume, mais qu'il a rendus vivans, par l'exacte représentation des intérêts de la vie mise en mouvement sur la toile. Plus varié dans ses sujets que le Sueur, il n'a pas eu autant de largeur et d'aisance dans le jet des draperies, infériorité bien compensée par une entente

particulière du paysage, un choix de fabriques et une beauté de lignes justement exigées aujourd'hui dans ces sortes de compositions.

L'Italie, où il a long-temps vécu, revendique le Poussin; la France, où il a fait les premières études de son art, à laquelle, dans la force de son talent, il a consacré trois de ses années, que vinrent chercher, à travers les monts, presque tous ses tableaux de chevalet, et qui a le bonheur de les posséder encore, le réclame avec autant de motifs. Ainsi, voilà deux hommes de génie qui occupent une place distinguée dans les fastes de la peinture, et tous les deux l'ont conquise par l'expression. Reconnaissons que plusieurs artistes français marchent aujourd'hui dignement sur leurs vestiges prêts à s'effacer, il y a trente ans, si une révolution ne s'était opérée dans l'école. N'est-ce pas l'expression qui recommande les tableaux de M. Gros? n'est-ce pas elle que nous avons admirée dans la *Peste de Jaffa*, dans le *Saut de Leucade?* Que leur auteur ne s'y trompe pas: nous ne contestons pas ses droits au titre d'excellent coloriste; mais nous croyons qu'il s'égarerait bientôt avec ses élèves, s'il s'ima-

ginait que cette qualité est la première de l'art, et qu'elle n'est pas subordonnée à l'expression. Déjà nous avons remarqué, dans ce qui sort de l'atelier de ce maître, une tendance inquiétante à faire briller des formes aux dépens de celle-ci, à prodiguer le nu sans qu'il soit exigé par le sujet, et à pousser de ton des chairs animées, à la vérité, et savantes d'étude, mais qui ne nous semblent pas toujours parler suffisamment à l'âme ou à l'esprit. Aux hommes de talent, il suffit d'indiquer l'écueil pour être sûr qu'il sera bientôt évité.

Où est le mérite de l'admirable tableau de Gustave Vasa par M. Hersent, si ce n'est dans l'expression? Oui, l'expression touche ici au sublime, parce qu'une même pensée, diversement réfléchie sur trente figures, se confond dans un seul sentiment pour le spectateur, associé à l'émotion de tous, et appelé, par-là, à faire partie de l'une des scènes les plus touchantes dont la toile ait jamais conservé l'image [1].

---

[1] Nous plaçons à la fin du troisième volume de cet ouvrage, le jugement que nous portâmes de ce tableau dans le temps où il parut.

Un jeune artiste a fixé l'attention depuis plusieurs années. Né dans une famille où le talent est héréditaire, et où son aïeul a laissé une grande réputation, il n'a pas été écrasé de celle-ci. Bien au contraire, il en reçoit et il lui communique un nouveau relief. Il a trouvé le secret de se créer un public avec un pinceau. Peut-être serait-il permis d'aller jusqu'à dire qu'il s'est fait une tribune, d'où ses vives et pittoresques improvisations réveillent tour à tour des sentimens nobles et touchans, humains et patriotiques. Ce succès, à beaucoup d'égards, a été mérité par l'expression. Qui aura vu les ouvrages de M. Horace Vernet s'en sera convaincu. Nous osons lui affirmer à lui-même que c'est par cette route qu'il est parvenu à la renommée, et qu'il s'en écarterait si, dans son jet rapide, il soignait peu ses compositions; s'il y répandait plus de glacis que de ces teintes solides qui, habilement maniées, résistent à l'outrage des ans; s'il visait, par des contrastes piquans, à un effet qu'il est bien plus sûr d'atteindre par un sentiment réfléchi; et si la rapidité de son travail ne lui permettait pas d'achever et de fixer à jamais sur la toile

la pensée qu'il a souvent très-heureusement conçue. Nous nous comptons au nombre des admirateurs de M. Horace Vernet ; nous croyons que tous les ouvrages auxquels il donnera des soins seront recherchés ; mais, par intérêt pour l'art, nous serions fâchés que, dans la supposition précédente, il fît école. Heureux de posséder un pinceau aussi piquant et aussi original, flattés même d'en pouvoir montrer les produits aux étrangers qui nous visitent, nous craindrions trop qu'il ne passât entre les mains de serviles copistes, avec toutes ses négligences, mais dépourvu des qualités qui le recommandent !

L'expression, nous le répéterons jusqu'à satiété, fut la gloire de l'école romaine, tant que le génie de Raphaël gouverna les destinées de cette école. Favorisés par l'étude de l'antique, dont les beaux et sublimes débris sortaient presque de terre sous leurs pas, les artistes du quinzième siècle y puisèrent un sentiment vrai des passions, le goût d'un dessin pur et celui des formes nobles et gracieuses, alliées à une sage simplicité. Avec de pareils guides, ils devaient arriver bientôt à cette parfaite entente de com-

position qui les distingue, et dans laquelle, bien certainement, ils ont surpassé les anciens eux-mêmes. Dire que Raphaël est le premier des artistes de cette école, c'est le placer en tête de toutes, puisqu'elle est celle qui réunit le plus de ces parties, dont l'ensemble constituerait, dans un seul sujet, la perfection de l'art. Une pareille décision ne se ressent d'aucun engouement. Les ouvrages de Raphaël, par les estampes, existent partout où on n'a pas l'avantage de les posséder en originaux. Malgré les grandes pertes que nous avons à pleurer en compositions capitales de ce maître, notre Musée renferme encore assez de ses admirables productions pour permettre de l'apprécier avec connaissance de cause; on peut leur opposer celles des autres écoles, et le jugement n'embarrassera que les hommes étrangers, non-seulement au sentiment de l'art, mais à toutes les impressions de la nature; car le peintre d'Urbin s'est éminemment distingué par l'expression. Chez lui elle est toujours appropriée à l'âge, à la profession, au sexe, à la situation du moindre personnage mis en scène. De là cette vie qui anime ses ta-

bleaux, cet instinct de vérité qui y transpire, cette participation du spectateur aux actes qu'on lui présente, et ce charme tout-puissant qui ne laisse l'œil et la pensée s'en détacher qu'avec regret, comme si l'âme ne devait trouver que là un repos en rapport avec ses sympathies.

Riche des trésors de l'antiquité, que sont venus grossir de leurs chefs-d'œuvres les élèves de ce grand homme, l'école romaine a cessé depuis long-temps de produire. Contente de vivre de sa gloire acquise au milieu des monumens inspirateurs de toutes les époques qui l'accusent, par cela même qu'ils ne l'inspirent plus, elle ressemble à ces êtres oisifs qui, dans le système nouveau de l'Europe, voudraient fonder leur pouvoir sur un héritage de souvenirs ; mais ces sortes de substitutions n'existent pas plus dans les arts que dans le code civil de la France ; pour être quelque chose désormais, il faut l'être par soi. Les places ne sont plus gardées nulle part ; elles appartiennent à celui qui vient les occuper en personne, c'est-à-dire, avec les droits du talent et du génie. Quelle déchéance ! Rome,

aujourd'hui réduite à citer les gouaches de Bersanti, les incrustations d'Angeloni, et les petites mosaïques qui se fabriquent dans l'atelier de Saint-Pierre , à côté de la chapelle Sixtine , peinte par Michel-Ange , et non loin des loges du Vatican , à jamais illustrées par le pinceau de Raphaël !....

Il est vrai que l'on parle quelquefois des tableaux de Landi et de Cammucini ; mais quelle distance de ces productions à celles de l'école française actuelle ! comme l'expression en est faible, et le faire timide , quoique soigné dans ses détails ! Cependant nous ne saurions oublier que la belle édition du *Virgile*, publiée par la duchesse de Devonshire, et dont un exemplaire nous a été communiqué par madame Récamier, à laquelle en fit don cette célèbre protectrice des arts, a pour principal ornement une estampe gravée d'après un tableau de Cammucini. Nous y avons remarqué, autant qu'il nous a été possible d'en juger sur un simple cuivre d'une dimension peu étendue , une ordonnance de composition sage, et une expression d'attitudes et de têtes assez naturelle. Le costume y est bien observé , mé-

rite certainement de rigueur dans une ville où les simples pierres des pavés crieraient contre la moindre inexactitude en ce genre. L'artiste a fait choix du moment où le poëte lit à César-Auguste, en présence d'Octavie sa sœur, de l'impératrice Livie son épouse, et de son favori Mécènes, ce beau passage du sixième livre de l'*Énéide*, qui, réveillant la douleur mal assoupie d'une mère, au nom du jeune Marcellus, enlevé à la fleur des ans, arracha des larmes à son auditoire, et principalement à Octavie.

Docile au premier mouvement que lui imprima Massacio, et qu'accrut Buonarotti, l'école de Florence semble avoir placé davantage l'expression dans la saillie des muscles et dans des effets anatomiques obtenus sur les membres, que dans les traits du visage. Sacrifiant moins aux Grâces qu'à la vigueur, elle peignit la nature humaine sous un aspect gigantesque. En voyant les tableaux qu'on lui doit, on croit avoir devant les yeux les héros d'Homère, mais non les jeunes déités et les belles Troyennes que le père de la fable fit errer sur les bords du Scamandre et du Simoïs. La première en date

de toutes les écoles d'Italie, elle donna le signal de la renaissance des arts, ensevelis depuis des siècles sous les débris de la grande ville. C'est par elle que fut rallumé le flambeau du génie. Quand elle transmit à la toile les conceptions énergiques du Dante, qu'elle pouvait réclamer comme son bien, puisque les poésies de cet écrivain, né à Florence, ne sont que des peintures, dans le genre sombre de ses propres tableaux, elle pécha peut-être par excès, mais elle communiqua aussi à l'art une grandeur que la médiocrité peut rarement atteindre. Au reste, il était naturel qu'ayant vu le jour au milieu des dessins étrusques assez fortement articulés, elle se ressentît de cette origine. Ici semble survivre l'austérité du culte primitif : les aruspices et les augures de l'Étrurie gouvernèrent Rome ancienne ; ils firent pâlir plus d'une fois son sénat et ses consuls, et c'est par une sorte de continuation du même pouvoir que l'Arétin trembla devant l'Enfer de Michel-Ange.

Il faut que les peintres vénitiens aient porté bien loin la magie de la couleur, pour nous charmer autant qu'ils le font, après

avoir aussi peu soigné l'expression dans leurs tableaux. On aurait encore un autre reproche non moins essentiel à leur adresser sur le défaut d'unité, dont leurs compositions sont souvent entachées. Ce dernier tort tient presque toujours au précédent; car si leurs figures, entrant dans l'action représentée, disaient ce qu'elles doivent dire, l'effet général ne manquerait certainement pas d'ensemble; mais ils les multiplient, et presque toujours sur le même plan. C'est une galerie de portraits, aux chairs et aux draperies desquels on ne saurait refuser beaucoup de vérité, mais qui prennent trop peu de part à ce qui se passe sous leurs yeux. L'air y circule librement, nous en convenons; qu'importe, quand l'intérêt n'est pas appelé sur un fait principal, quand les épisodes ne sont pas subordonnés à celui-ci, et quand le spectateur n'en conserve d'autre impression que celle d'avoir assisté à une assemblée de grands personnages sans caractère, revêtus de leurs habits de cour?

Cependant ne soyons pas trop rigoureux envers une école à laquelle nous devons le Titien, bien supérieur, pour l'expression, à plusieurs

peintres qu'elle a donnés, et leur égal à tous dans le coloris. Les femmes et les enfans ont principalement reçu de son pinceau des formes qui, sans être toujours correctes, brillent de grâce et de fraîcheur. Ses teintes suaves, légères, et fondues avec un art infini, rendent à la peau toute sa transparence, et répètent les plus agréables accidens dont elle est le théâtre. Par lui la toile a souvent connu ce qu'il y a de plus doux dans la beauté. Celles de ses productions que renferme le Musée français, quoique endommagées par le temps, déposent de ces qualités bien plus apparentes dans un Candaule qui, épris des charmes de son épouse, a l'imprudence, pendant qu'elle est livrée au sommeil, d'en rendre spectateur son favori Gigès [1]. On conçoit ce que peut être un pareil sujet peint par le Titien ; aussi nous n'aurons garde de nous y appesantir ; nous regrettons seulement que, du cabinet où il

[1] Ce tableau, de grandeur naturelle, que nous ne pouvons qu'attribuer au Titien, et que nous regardons comme l'un des mieux conservés de ce maître, appartient à M. Ange Clô, imprimeur, rue Saint-Jacques.

est ignoré, il n'ait pas déjà passé dans la collection du Louvre.

L'expression étant indispensable aux tableaux d'histoire qui n'ont d'existence que par elle, sans refuser notre admiration aux productions des peintres vénitiens, nous croyons que ceux-ci ont négligé la première partie de leur art. Riches de figures et de vêtemens, pauvres d'idées, ils ont trop peu parlé à l'esprit. C'est ce qu'il serait facile de démontrer, en soumettant à une courte analyse, la magnifique composition des Noces de Cana, où les yeux s'arrêtent sur tout indistinctement sans rencontrer une action principale, et où le miracle de la transmutation de l'eau en vin ne communique pas la plus légère émotion aux physionomies de ceux-là mêmes entre les mains desquels il s'opère. Nous aimons mieux arrêter nos regards sur la Femme adultère du Titien, que le graveur Anderlony vient de nous faire connaître par une très-belle estampe. Cet examen aura peut-être son utilité pour les jeunes artistes. Ils voient tous les jours le tableau de Paul Véronèse : il est bon de raisonner sur l'autre, qui y prête davantage

par un plus haut degré de mérite dans les caractères de tête, c'est-à-dire, dans la partie qui nous occupe, et dont nous avons à cœur de signaler l'importance.

Le groupe principal est d'une pose bien entendue. Par ordre des scribes et des pharisiens, un garde de la ville vient de conduire devant Jésus la femme dont l'absolution, ou la condamnation, doit être également un piége pour son juge. Cette figure, les mains croisées sur la poitrine, le regard baissé, drapée ainsi qu'il convient à sa faute, est d'un bon choix d'expression. Entouré de ses ennemis secrets, à l'autre côté du tableau, Jésus leur montre du doigt les caractères qu'il a tracés sur le sol; une main qui retient, à la hauteur de la hanche, un pan de son manteau, rappelle l'attitude courbée dans laquelle il écrivait. Cette fin de mouvement, plus fréquente encore dans Raphaël, est très-heureuse. La tête du Christ est belle, noble, sévère, et, ce qui est d'un grand art, cette austérité commandée par la circonstance laisse transpirer un fonds naturel de douceur. Disposés sur divers plans, les pharisiens et les docteurs écoutent, re-

gardent ou s'entretiennent entre eux. Dans cette partie de la composition, le dessin, le coloris, les jours, les demi-teintes, les draperies, si ce n'est que ces dernières sont plus vénitiennes que judaïques, méritent un égal tribut d'éloges. Mais avouons-le : sur douze figures, dix sont nulles ou fausses d'expression. Ici une froide curiosité; là un air d'attendrissement, d'autant plus déplacé que c'est celui des principaux personnages, de ceux-là même qui se sont constitués les interrogateurs du fils de Marie; ailleurs de la distraction ou de l'indifférence; nulle part, ne perce la surprise que doit causer la réponse de Jésus, le mécontentement de le voir échapper à ce nouveau piége, et la confusion de consciences, qui n'osent s'interroger, parce qu'elles ne se sentent pas sans reproches.

Nous ne saurions nous dispenser de reconnaître qu'à la droite du tableau, un groupe de quatre jeunes Juives, parfaitement conçu, forme un épisode plein d'intérêt, et que l'expression en est dérobée à la nature. L'une, la tête légèrement inclinée sur la poitrine, ne semble pas exempte de cet em-

barras propre à faire croire que toutes les fautes, du genre de celle dont le jugement se prépare, ne sont pas connues; une autre, d'un âge plus tendre, paraît suivre le fil de quelques idées nouvelles qui viennent de trouver accès dans son esprit; la troisième se livre à une commisération expansive; elle regarde tendrement l'accusée; elle pleure sur cette infortunée créature et sur la sentence qui la menace; elle voudrait intercéder, et c'est ce qui est indiqué en perfection par son geste; car, en se retournant, elle jette, avec abandon son bras sur l'épaule d'une amie ou d'une sœur, plus âgée, qui est à ses côtés; mais celle-ci regarde la coupable sans s'émouvoir : au contraire, ses yeux sont armés de sévérité, tandis que d'un mouvement de bras plein de naturel, elle retient par la main un enfant qui se joue. Tout est expliqué ; elle est épouse, elle est mère ; elle n'a pu voir avec indifférence une infraction de la foi conjugale. Du reste, ces figures sont d'un crayon ferme et vrai; seulement l'artiste eût pu se dispenser de coiffer avec art, et d'entourer de nattes la tête de la dernière, qui, pour

obéir à la loi juive, devait avoir les cheveux coupés.

Ce groupe est d'un grand maître, et, pourtant, il nuit au corps de l'action, avec laquelle il se prolonge sur une seule ligne dont l'étendue, frappée d'un même coup de lumière, est hors de toute mesure. Ainsi ce tableau manque de repos; il n'a rien de central; l'œil ne sait où s'arrêter; et ce que nous nous permettons de dire à ce sujet est si exact, qu'en couvrant dans cette composition les quatre jeunes femmes du plat de la main, on lui rendrait à l'instant le caractère d'unité qui lui manque. Ce n'est pas dire pour cela qu'il fallût les sacrifier, car l'expression en est très-heureuse; mais seulement elles demandaient à reculer de quelques pas sur la toile.

Le Poussin a traité le même sujet. Si quelque chose est en moins sur ses figures, ce n'est pas l'expression; nous serions même tentés de la croire outrée, et notre remarque tomberait principalement sur les deux pharisiens qui semblent se porter le défi réciproque de frapper la femme adultère. Celle-ci, pauvre de dessin et de coloris, agenouillée

piteusement devant le Christ, montre bien un repentir mêlé de confusion; mais sa douleur, comme son physique, appartient trop à une nature dégradée; sorte de contradiction évitée par le Titien, qui, en relevant son sujet, s'est montré en cela supérieur au peintre des Andelys. La stature des pharisiens, celle même de Jésus, est courte, ce qui leur donne à tous un aspect commun. Malgré les éloges prodigués à cet ouvrage d'un artiste dont nous adorons presque le talent, et dont nous respectons la mémoire, nous croyons que, cette fois, son génie a sommeillé. Il y avait de l'avantage (et il ne nous en coûte pas de le reconnaître) à saisir l'instant où les scribes et les docteurs, après avoir lu des paroles de pardon pour l'accusée, mais foudroyantes pour eux, se retirent, les plus vieux les premiers, en se faisant de mutuels reproches : mais n'eût-il pas été à souhaiter qu'on eût mis plus de variété dans ce mouvement, et devait-il aller jusqu'à la rage? car, dans ce tableau, le Poussin a porté tout aussi loin son expression.

Si l'un des pharisiens, après avoir terminé

sa lecture, avait baissé la tête en signe d'une morne confusion ;... si un autre, un genou encore en terre pour regarder les lettres odieuses, avait laissé deviner sur son front la mauvaise humeur d'un homme désappointé dans ses vues, et qui d'accusateur devient accusé ;... si un troisième, prêt à quitter le lieu de la scène, en se tournant vers la femme repentante, avait semblé la féliciter, avec un sourire ironique, de la clémence de son juge, comme d'un encouragement donné aux mauvaises mœurs ;... et si, enfin, un des docteurs de la loi, en s'éloignant, avait lancé sur le Christ du Titien, un de ces regards dans lesquels on eût pu lire la catastrophe prochaine de Golgotha !.... Nous demandons grâce pour ces doutes, que nous voudrions offrir, sous une forme encore plus modeste, à la méditation de ceux, auxquels le pinceau obéit mieux que notre plume ne se prête à rendre notre pensée. Puisse l'état d'imperfection dans lequel nous laissons cette dernière, par respect pour deux grands hommes, servir d'excuse à la hardiesse que nous avons eue de la produire ! « On lui a remis beau- » coup, parce qu'elle a beaucoup aimé, »

a-t-il été dit d'une célèbre pécheresse : espérons que notre amour de l'art, auprès de ceux qui l'exercent, deviendra un titre à la même indulgence.

CHAPITRE XVI.

DERNIÈRE QUESTION RELATIVE A L'EXPRESSION DANS LA PEINTURE ET DANS LA SCULPTURE.

On ne s'étonnera pas que, de toutes les parties de la peinture et de la statuaire, l'expression soit celle qui nous occupe le plus long-temps. Tout l'art est là ; le reste n'est que du métier, dans lequel, avec de la patience et du travail, on fait des progrès plus ou moins rapides. L'importance que ce sujet a pris sous notre plume est donc justifiée. Nous ne parlerons pas du *style* et de la *vérité* dans la composition sans qu'il y trouve encore sa place; tant il est vrai que le peintre et le sculpteur ne doivent pas uniquement transporter des formes sur la toile ou en donner au marbre, mais qu'ils sont tenus à nous les offrir avec ce mouvement de vie intelligente qui semble pénétrer ici-bas jusque dans le sein de la matière.

Une question assez importante, qui tient à l'idéalisme du BEAU, s'est élevée. Nous la trancherons dans le sens des partisans de celui-ci, mais par d'autres motifs que ceux qui les décident; car nous n'exigerons jamais, de l'artiste, autre chose qu'une traduction fidèle du langage de la nature. Les avis se partagent sur l'expression *composée*, c'est-à-dire, sur celle qui, dans une physionomie, est censée naître d'un double sentiment. Sir Josué Reynolds, écrivain non moins judicieux que peintre distingué, croit au-dessus de la puissance de l'art de faire dire à la toile deux choses contradictoires, ou qui, si elles ne s'excluent pas, seraient au moins diverses dans leur interprétation. Nous lui accorderons que plus d'un enthousiaste a vu dans un tableau ce qui n'y est pas, et ce que son auteur n'a pas même songé à y mettre. La peinture a eu aussi sa dent d'or, comme l'histoire naturelle. On pourrait citer en témoignage le fameux tableau de l'*Arcadie*, auquel l'abbé Delisle a consacré de fort beaux vers, sans l'avoir probablement jamais vu. Aussi avons-nous rencontré nombre de gens qui, dans leur tête et à l'exemple du poëte

français, composaient ce paysage tout autrement qu'il n'est en réalité. La fameuse Cène de Léonard Vinci a éprouvé nouvellement le même sort. En procédant de cette manière à l'examen des ouvrages d'imitation, on y voit tout ce qu'on veut, comme dans certains astres, et la science du connaisseur se réduit à hasarder, avec quelque facilité, des conjectures plus ou moins probables. Nous n'admettrons jamais, dans les arts, cet illuminisme qui nous est nouvellement arrivé de la Germanie. Dès qu'il s'agit de leur laisser ou de leur enlever la possibilité heureuse de produire de grands effets, le seul moyen de mettre fin aux incertitudes est, à notre avis, d'interroger la nature et d'accepter l'oracle ! si celle-ci permet au visage humain de recevoir à la fois l'empreinte de deux sentimens, nul doute qu'un habile artiste ne puisse, ne doive même les rendre identiques dans sa composition. C'est donc d'un fait dont il s'agit présentement, et le problème sera bientôt résolu.

Nous ne citerons pas ici, comme une preuve péremptoire, la tête de Marie de Médicis, sur laquelle Rubens a mêlé avec

habileté la joie d'une mère aux douleurs mal éteintes de l'enfantement ; mais nous demanderons si on ne rencontre pas tous les jours, par le monde, de ces sortes de gens qui, conversant avec vous, semblent occupés à faire marcher de front deux pensées diverses ? Soyez sûr que ces deux pensées sont deux intérêts, dans lesquels le vôtre a la moindre part. D'un œil ils vous caressent, de l'autre ils vous étudient; d'une main ils sèment des fleurs sur les pas de votre amour-propre ; de l'autre ils font une récolte plus fructueuse pour leur ambition ; maîtres de leur bouche, ils ne le sont pas de leurs regards ; enfin, ne vous êtes-vous jamais trouvé en présence d'individus qui, vous rencontrant pour la première fois, au milieu de leurs formules de civilité, sur un front expansif en apparence, laissaient percer un caractère dur ou cauteleux, et dont le sourire, peu d'accord avec l'œil, devenait presque une menace ? Si vous convenez de l'existence de ces êtres, si l'impression que vous avez pu en recevoir vous est encore présente, et si elle a pesé sur vous comme un songe funeste, nous ne voyons pas pour-

quoi elle n'entrerait pas dans le domaine des arts d'imitation. Nous savons que, pour rendre ces physionomies, le talent est obligé d'user de toute sa science, et c'est justement une raison pour ne pas les lui interdire. Dans le cas contraire, de bons tableaux n'existeraient pas, notamment le Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis, craignant une surprise qu'il a méritée, et affectant, avec François Ier., une assurance qu'il est de son intérêt de ne pas laisser mettre en doute. Riche de coloris, cet ouvrage, de M. Gros, l'est encore d'expression; le contraste des têtes des deux princes y est d'autant plus remarquable, que, parfaitement d'accord avec une situation donnée, il renferme le secret de leurs caractères respectifs.

Nous porterons le même jugement d'une composition de M. Wafflard, auquel il suffira de mûrir ses pensées pour les faire parler avec l'accent qui leur est propre. Quand il nous montre le cardinal de Retz qui sort d'une situation périlleuse par sa présence d'esprit, et qui impose aux ouvriers et aux femmes, dont les pierres le menacent, en

forçant le chef de ses adversaires, le prince de Condé lui-même, à subir sa bénédiction, il a bien senti que l'expression devait laisser une double empreinte, au moins sur deux figures, celle du cardinal, dont le sourire imperceptible annonce le triomphe dans la gravité même d'un acte religieux, et celle du guerrier, qui s'incline avec dépit devant l'ennemi dont il médite la défaite. Il faut avouer que cette rencontre renferme quelque chose de très-piquant. En indiquant ce sujet de tableau à l'artiste, M. Lafitte, protecteur éclairé des arts, a fait preuve de goût; mais on ne pouvait répondre dignement à son choix que par des preuves de talent, comme l'a fait M. Wafflard.

Si les oppositions et les combinaisons de sentiment étaient interdites à la statuaire et à la peinture, leur cercle serait bien resserré. Il faudrait alors en écarter et les ruses d'Ulysse, et l'embarras d'Achille à la cour de Lycomède, et la fourbe de Sinon, et les perfidies de l'Amour, dont le regard caresse quand sa main déchire. Que dis-je! combien de traits de l'histoire ancienne, combien de faits consignés dans les annales

des peuples modernes échapperaient à la toile et au marbre ! Le courage de Régulus, s'arrachant des bras de sa femme et de ses enfans, pour tenir à la parole laissée chez les barbares avides de son supplice ; la lutte du sang et de l'amour de la patrie dans le cœur du premier des Brutus ; Virginie égorgée de la main de son père, qui n'a que ce moyen de la dérober à la luxure d'un infâme décemvir [1] ; Jephté sacrifiant sa fille pour obéir à un vœu sacrilége ; en un mot toutes les vengeances couvertes du voile de l'amitié, tous les combats de l'amour et de la pudeur, toutes les conquêtes du devoir

---

[1] Tel a été le sujet d'un tableau à grande fabrique, exécuté par M. Doyen, et que nous ne connaissons que d'après une estampe assez médiocre ; car M. de Caylus en fit l'acquisition, à vil prix, pour la cour de Parme. Le style de cet auteur, qui a vécu pendant la décadence du goût, s'est moins ressenti de celle-ci que d'un genre heurté vers lequel le porta l'étude de Michel-Ange et celle de Jouvenet. Si sa touche est quelquefois en rapport avec celle de ce dernier artiste, il est malheureux qu'il n'ait pas eu avec lui d'autres conformités, car la Descente de croix de Jouvenet est un des plus beaux morceaux de l'école française. Rubens a été rarement au delà.

sur les sens, et de la sainte humanité sur l'intérêt personnel, enfin, ce qu'il y a de plus dramatique dans l'homme serait condamné à rester dans les livres, faute de trouver ailleurs un langage de vérité. Cependant le charme d'une double expression, bien rendue, agit fortement sur le spectateur, à l'esprit duquel elle laisse encore quelque chose à démêler. L'artiste, assez adroit pour toucher cette corde, ne l'aura pas ébranlée sans succès; il n'aura pas mis en opposition les grandes puissances de la vie, sans se rendre maître de notre âme toute entière. Dans l'examen de ce mélange de sentimens, il nous aura forcés à la réflexion : douce ou déchirante, celle-ci, en devenant son ouvrage, sera pour lui un titre de plus à notre estime. Qui a vu le Léonidas de M. David, a éprouvé cette nature d'émotions; qui a bien compris cette tête, a lu une belle page d'Homère ou de Plutarque.

Au reste, sir Josué nous livre des armes contre sa propre opinion, quand il reproche à Pline le naturaliste d'avoir remárqué dans une statue de Pâris, par le célèbre Euphra-

nor [1], trois caractères différens : « ceux de » juge des déesses, d'amant d'Hélène et de » vainqueur d'Achille. » S'il objecte avec Falconet, dont les écrits lui ont fait probablement partager cette opinion, qu'une statue à laquelle on s'efforcerait de communiquer « la dignité du magistrat, les grâces » de la jeunesse et la fierté de la valeur, » ne pourrait posséder aucune de ces trois qualités dans un degré éminent, nous répondrons qu'Euphranor eût été bien peu versé dans les traditions de son pays, en concevant son sujet comme semblent l'entendre le sculpteur français et le peintre de la Grande-Bretagne. L'artiste grec a pu voir, ainsi que le prétend Pline, un juge dans la personne de Pâris, mais un juge qui, n'ayant qu'une pomme à décerner à la beauté, va prononcer entre trois rivales : celles-ci sont déesses ; mais elles sont femmes, mais elles reçoivent sa loi, mais elles laissent tomber jusqu'au dernier voile de-

[1] Peintre et sculpteur à la fois, qui florissait au règne d'Alexandre, c'est-à-dire, dans le temps auquel on rapporte la perfection de l'art chez les Grecs.

vant un berger lascif qui l'ordonne. En vérité, il y a parité entre le tribunal et les plaideurs. La gravité magistrale, demandée par sir Reynolds, serait donc un contre-sens ou une parodie.

Le ravisseur de la belle Hélène pouvait également se laisser deviner dans les traits d'un adolescent passionné pour des charmes qui lui promettent la volupté, et sur lequel la sagesse et l'ambition, figurées par deux déesses, n'ont point de prise. On peut s'attendre à ce qu'il osera en amour, quand il aura été initié au secret de sa naissance! Le tableau de M. David ne nous l'a-t-il pas appris [1] ? ne devient-il pas, en faveur de l'artiste grec, une pièce de plus au procès ?

Quant à la qualité de *vainqueur* d'Achille, nous devons relever ici la substitution faite de ce mot à celui de *meurtrier*, employé par Pline. On pouvait tuer le fils de Thétis par surprise, mais non le vaincre; or, nous ne croyons pas qu'un sourire faux, ou une

---

[1] Voyez l'examen de ce tableau dans le tome Ier., page 99.

expression de perfidie, fût incompatible avec la morbidesse des formes, et l'air d'abandon d'un jeune efféminé qui, n'osant regarder Achille en face, se contenta de la gloire facile de le blesser au talon. Ici rien ne devait donc rappeler *la fierté de la valeur*, suivant les propres termes de sir Josué. Falconet, tout en dissertant sur le même sujet, et en contestant sans motifs, suivant nous, la probabilité de la triple expression, au moins n'est pas tombé dans la même méprise. On en jugera par le passage textuel de son *Examen critique*, que nous allons mettre sous les yeux du lecteur :

« Si Euphranor avait trouvé le secret » merveilleux, et perdu depuis, de donner » à la fois à une statue trois expressions » différentes, manifestées en même temps, » et dont chacune fût également claire pour » le spectateur, Pline a eu tort de ne pas » appuyer davantage sur une circonstance » si extraordinaire, pour faire sentir dans » toute son étendue l'inconcevable talent de » l'artiste qu'il voulait célébrer, ce qui en » valait mieux la peine que les détails qu'il » a faits sur les raisins de Zeuxis, et sur la

» ligne fendue en quatre par Apelles et
» Parrhasius.

» Mais si les trois expressions, ou plutôt
» les trois idées renfermées dans le Pâris,
» étaient marquées, non par des signes
» contradictoires et inalliables dans une
» même statue, mais par des attributs qui
» rappelassent à ceux qui savaient son his-
» toire, trois principaux traits de sa vie,
» comme, par exemple, s'il tenait Hélène
» dans ses bras, ou que, près d'elle, il
» lui exprimât son amour ; si, en même
» temps, il tenait une pomme et une flèche,
» on pouvait aisément reconnaître l'amant
» d'Hélène, le juge des déesses et le meur-
» trier d'Achille. En ce cas, Pline aurait
» dû faire mention de ces attributs. Alors
» tout le merveilleux se serait évanoui ; il
» ne serait plus resté que le récit simple
» d'une ressource ordinaire de l'art pour
» caractériser une figure, l'emblème.

» Vous plaît-il davantage de croire que
» ces trois expressions étaient rendues sur
» la physionomie de Pâris? Je le veux bien,
» pourvu cependant que vous puissiez al-
» lier, dans les traits d'un visage de bronze,

» l'air judicieux, imposant et majestueux, à » l'air charmant, passionné, galant, et à » l'air cruel, fourbe et lâche [1]. »

Nous croyons avoir suffisamment répondu aux objections, dont l'écrivain français entoure cette dernière hypothèse.

---

[1] Note 46 sur le 34e. livre de Pline, *OEuvres de Falconet*, tome I, page 109.

LIVRE QUATRIÈME.

CHAPITRE XVII.

DE L'UNITÉ DANS LES ARTS, COMME CONDITION DU BEAU.

Le célèbre Hutcheson, d'accord en cela avec plusieurs autres métaphysiciens, regarde la variété jointe à l'uniformité, comme un principe fondamental de la beauté, ce qu'il s'efforce de démontrer par l'analyse de diverses figures géométriques, en les passant toutes en revue, depuis le triangle équilatéral jusqu'à l'hexagone qu'il lui préfère, pour sacrifier encore l'hexagone à une figure plus diversifiée. Supposant que les corps ont la cause de leur beauté en eux-mêmes, et que celle-ci s'accroît en raison composée de la multiplicité et de la régularité apparente de leurs faces, ou du changement de direc-

tion de leurs mouvemens, toujours soumis à la loi de la régularité, il s'élève du cube à l'octaëdre, de ce dernier à l'ellipse, et de celle-ci au cercle et aux révolutions planétaires, où il aperçoit le plus bel exemple possible de la variété combinée avec l'uniformité. Platon a le premier dit ces choses, puisées probablement par Pythagore dans des conférences Isiaques, et il est étonnant que, dans des livres de philosophie, on les répète encore vingt-deux siècles après tous les deux. On nous demandera quel est donc l'attrait de l'ordre uni à une diversité d'objets? nous répondrons :

La variété nous plaît comme indice du MOUVEMENT, et celui-ci comme signe principal de l'animation, dont nous sentons que le feu réchauffe notre sein. Voilà ce qu'il fallait remarquer, et non se jeter dans des subtilités que repousse une saine métaphysique, car la science des nombres et de la configuration des corps lui est absolument étrangère. L'homme cherche son analogue, il veut des rapports, il appelle des sympathies, il vise sans cesse à se créer des points de contact, et, comme il sait qu'il ne peut

satisfaire à ce besoin de son âme que par le mouvement, tout ce qui en réveille l'idée, dans son esprit, est en droit de lui plaire. La variété lui est donc agréable; mais il y désire de l'ensemble ou de l'unité, parce que cette dernière, en rassemblant sous un seul lien les actes diversifiés de ce mouvement, lui permet de les embrasser d'un coup d'œil. Un autre motif lui fait chérir cette disposition des objets, c'est qu'il y trouve la sécurité de sa personne et le repos de son esprit. Si la variété le réjouit, en lui offrant un emblème de l'existence animée, l'unité ou la régularité le tranquillise, en épargnant à sa vue les mouvemens convulsifs, les ressauts, et tous les accidens brusques qui précèdent ou qui accompagnent les grands troubles de la vie. Nous citerons comme preuve, à l'appui de notre observation, le tressaillement involontaire, éprouvé par les plus braves, quand le bruit de la foudre, ou celui du canon, vient à frapper inopinément leurs oreilles; nous dirons encore que le voyageur empressé, aux approches du soir, d'atteindre le but de sa course, aime bien mieux cheminer dans un pays découvert,

que traverser des sites d'un aspect plus varié; nous ajouterons qu'il se hâte d'en sortir quand il ne les connaît pas, bien que, dans toute autre circonstance, ils pussent faire le charme de ses regards.

Ainsi, l'accord qui existe dans une scène, d'ailleurs variée, répond à deux de nos premiers besoins instinctuels, combinés et garantis l'un par l'autre. L'uniformité dans la variété n'aurait effectivement rien qui pût flatter l'âme, si cette uniformité ne permettait à un ou à plusieurs de nos sens de mieux saisir les élémens dont peut se composer un bien-être, soit moral, soit physique, ou une sensation complexe réduite à l'unité. Il existe encore, comme nous l'avons déjà observé dans le premier volume de cet ouvrage, une sorte d'uniformité, sans variété, qui ne laisse pas de captiver l'âme et d'exercer sur elle un grand empire, telle que celle d'un immense développement d'eau, d'une forêt obscure, d'une armée rangée en bataille et soumise au commandement d'un seul chef. Certes, dans ce dernier spectacle, il n'y a aucune variété, et pourtant il est d'un effet sublime, quand on songe à celui de la parole,

qui, au même moment, agit sur tant de bras. A quoi tient la beauté de ce coup d'œil, si ce n'est au mouvement simultané dont on est le témoin? Eh bien! comme on ne peut se flatter de reproduire celui-ci dans un tableau, comme l'aspect de l'immensité de la mer et de la profondeur d'une forêt, qui s'adressent à une autre nature d'idées, est encore insaisissable par l'artiste, ce sont des objets qu'il convient d'offrir discrètement aux regards, et presque en qualité d'accessoires, par suite même de l'impuissance où l'on est d'en rendre toute la majesté. Ainsi, c'est par des échappées de vues, c'est par des lignes fuyantes et des tons vaporeux qu'on tâchera d'en inspirer le sentiment. Dans un combat, on s'attachera à un épisode principal, à l'exemple de M. Gérard, lorsqu'avec un si heureux succès il a perpétué le souvenir de la bataille d'Austerlitz; et l'on se gardera d'imiter Vander-Meulen, qui, opposant l'un à l'autre des cadres, des bataillons et des masses belligérantes, dont le pinceau ne saurait animer le mouvement dans une perspective lointaine, n'a légué à notre Musée que des composions incom-

plètes, comme études de stratégie, et sans intérêt sous les rapports pittoresques.

Entendu dans un sens purement moral, qui lui est échappé, l'axiome de Hutcheson est susceptible de recevoir une belle application. Notre vie se compose d'actes qui, déterminés par les situations et modifiés par les conjectures au milieu desquelles les destins la jettent, prend un aspect très-varié. Le vrai mérite consisterait à rallier tous ces actes à une règle fixe de conduite, à laisser le ciel diversifier les événemens, mais à n'y entrer, quels qu'ils soient, qu'avec des principes immuables. Le spectacle le plus digne de respect, que la terre puisse se donner à elle-même, est peut-être celui de la créature humaine marchant, d'un pas ferme, vers le bien public, au milieu de ces agitations. Voilà le vrai beau de l'uniformité dans la variété! c'est de cette riche unité que brillèrent Xénophon et Épaminondas chez les Grecs, Camille et Caton chez les Romains, Suger et l'Hôpital chez nous. Bonheur de la vie privée, elle est le cachet le plus honorable de la vie publique et le trait le plus décisif d'un grand caractère. Où sont-ils ceux

qui n'ont suivi qu'une seule ligne à travers toutes les vicissitudes de nos temps modernes? de combien d'éminens personnages l'existence n'est-elle qu'une misérable marqueterie, encore mal ajustée? Pauvre récit d'une histoire où les événemens sont tout, et où l'homme n'est rien; où la journée présente se trouve placée, comme un pont rompu, entre la veille et le lendemain, et, où les actes, se querellant les uns les autres et se donnant des démentis réciproques, sans qu'un seul en soit plus estimable, ressemblent à ces gens de mœurs déréglées qui viennent, à travers les mépris, s'accuser devant nos tribunaux subalternes! Il faut avouer que l'antiquité a sur nous quelque avantage, à raison du nombre des âmes d'une forte trempe dont ses fastes rappellent la mémoire, nombre comparativement bien supérieur à celui des personnages vraiment historiques, clair-semés dans nos annales. Toutefois de beaux modèles de vie publique et privée ne nous manqueraient pas, si nous voulions les chercher à nos côtés : nous arrêterions d'abord nos regards sur un des plus dignes amis du respectable Camille-

Jordan ; nous les reporterions ensuite sur un homme, chez lequel des qualités aussi solides que spirituelles, en passant sur un fonds de bonté, prennent une couleur antique, citoyen qui sait aimer, à ses risques, son pays, quand il lui serait si facile d'y vivre en paix, et qui est trop favorisé de la fortune pour être inscrit sur cette page de vérité, quoique nous soyons d'autant plus en droit de le nommer en toutes lettres, que nous n'avons pas plus besoin de lui qu'il n'a besoin de nous. Mais cessons d'appliquer aux mœurs cette unité de conduite qui, dans les productions des arts d'imitation, encore plus que dans celles du génie dramatique, doit se transformer en unité d'action, pour attirer les yeux vers un point donné de la scène, où l'événement se passe et où l'intérêt se concentre.

La peinture est un continuel raisonnement, a dit un artiste moderne [1]. Ce mot est plein de sens. Tout, dans une bonne composition, doit se lier et s'enchaîner. Il n'est permis

---

[1] Dumont (le Romaïn), connu par quelques mots heureux, et par les honneurs académiques qui lui ont été décernés on ne sait trop pourquoi.

d'y jeter aucune figure au hasard. La détourner de l'action, c'est dire que cette dernière n'a pas même ce qu'il faut pour fixer l'attention des êtres mis en scène; c'est glacer par conséquent le spectateur, qui est encore moins qu'eux obligé à y prendre part. Ainsi que, dans la pensée de l'artiste, l'idée principale doit avoir de l'unité, ainsi l'exécution doit en avoir également dans le tableau, puisque l'exécution n'est que l'idée rendue sensible.

Qu'il se passe quelque chose d'extraordinaire dans un temple, dans un salon, dans une rue ou sur une place publique, soudain, un même motif de curiosité agite les personnes présentes; toutes se portent vers l'endroit où l'événement a lieu; elles se pressent, elles se groupent, elles s'interrogent: l'unité se montre jusque dans le simple mouvement des figures; tel est le premier moment de l'action. Si c'est un blessé qui a fait entendre sa plainte douloureuse, on lui prodigue des secours, on s'anime pour lui de pitié ou de ressentiment, on cherche l'assassin, et il y a encore unité. Si c'est un homme vertueux qui harangue dans une émeute, peut-être

les chefs de celle-ci témoignent de l'impatience ; les autres écoutent avec respect ; tandis que certaines physionomies s'irritent, il en est qui se calment; de leurs divers intérêts résulte une attention plus ou moins vive et qui doit varier dans ses caractères, selon l'âge, le sexe et les conditions de la vie; il n'est permis qu'à la tendre enfance d'être distraite d'un spectacle qui occupe toute une assemblée; mais l'unité n'en subsiste pas moins : eh bien, voilà ce que l'on attend de votre composition, et ce qu'elle doit nous montrer, sous peine d'être languissante.

Un troisième temps se fait remarquer dans la scène sur laquelle nous venons d'appeler vos regards : c'est celui où l'acte, quel qu'il soit, est consommé; alors une autre nature d'intérêt se manifeste, la curiosité a fait place à l'effroi, au mécontentement, à la commisération ou à d'autres passions plus douces; on s'éloigne ou l'on se rapproche des principaux personnages, suivant qu'on est affecté ; d'autres groupes se forment; il en est qui s'éparpillent. C'est peut-être le moment que, dans plus d'un sujet, il faut choisir,

pour éviter un spectacle hideux et difforme, à moins qu'on ne préfère celui où l'action commence.

Par la raison même que l'ensemble est nécessaire dans une figure, quand elle forme toute seule un sujet, il devient de rigueur quand plusieurs personnages y concourent. Cet ensemble n'exclut pas la variété; bien plus, il l'exige; il n'existerait pas sans elle, car des élémens homogènes ne le donneraient pas; on ne s'est jamais avisé de dire qu'il se trouvât dans un beau ciel ou dans un amas d'eau, fût-ce le lac de Genève. Au fond, une armée ne peut l'offrir dans un sens pittoresque; ce n'est qu'une vaste machine, qu'un être multiple, un Briarée aux cent bras. La toile admet tout au plus une mêlée, quand elle ne dégénère pas en confusion; mais les marches régulières des corps, rangés sur une même ligne, vêtus d'un même habit, portant la tête à la même hauteur, peuvent entrer dans le plan classique d'une bataille, non dans la composition principale d'un tableau. Ceci se fortifie de ce que nous avons dit précédemment sur la même matière.

M. Gros, en peignant la charge de cava-

lerie par laquelle le général Murat assura le succès de la bataille d'Aboukir, a respecté la première de ces lois. Il y oppose habilement entre eux les costumes, les caractères, le teint, l'âge des combattans, les draperies, et jusqu'au nu de certaines figures. Son pinceau, chaud de couleur, y anime tout, y diversifie tout, donne à chacun son accent et sa physionomie native, et force pourtant l'attention à s'arrêter sur un objet principal, parce que c'est celui qui, dans le tumulte de ce drame sanglant, dans ce beau récit digne du Tasse, nous apprend où sont les vainqueurs, où sont les vaincus. Ce n'est pas ici le cas de s'appesantir sur les défauts de plan, de proportions et de perspective qui tiennent au genre de travail de M. Gros, et que son talent est parvenu plus d'une fois à nous faire oublier.

L'unité ne demande pas, dans une scène lugubre, une même expression de douleur, ce serait rentrer dans l'homogénéité destructive de l'intérêt, et contraire à la nature, qui, en variant les caractères de têtes, a voulu différencier les physionomies. La joie elle-même n'est pas déplacée dans un sujet

triste, si elle part d'un ennemi ; mais il ne faut pas qu'elle éclate, car, repoussée déjà dans les mœurs par une sorte de pudeur, elle deviendrait intolérable, et romprait trop crûment l'unité. Ainsi, dans un contentement général, et avec les mêmes ménagemens, une face chagrine pourra se laisser entrevoir, comme le ligueur dans l'*Entrée d'Henri IV à Paris*, tableau où il y a des figures admirables d'expression, auxquelles on a reproché, sans motif, d'être trop pressées, puisque le sujet exigeait cette agglomération historique, mais dont on pourrait à certains égards attaquer la couleur, qui malheureusement pousse au noir dans quelques parties, telles que le coin de la toile où le ligueur bat en retraite. Peut-être l'artiste n'a pas assez songé que, dans ce sujet éminemment national, et dans un moment où les Français allaient être affranchis du joug des moines et de l'étranger, une lumière aussi pure que brillante devait être répandue avec largesse sur toute la composition. Les demi-teintes et les reflets y semblaient mieux appropriés que les ombres, et le choix d'un ciel nébuleux y a toujours

excité notre surprise. En cette occurrence, M. Gérard aurait-il voulu se livrer à un triste pressentiment ? nous aurions peine à le croire, quoique bien rarement le pinceau de ce maître soit sans motifs, ou s'égare à l'aventure ; car ici c'eût été prévoir les malheurs de trop loin, Henri IV n'étant tombé sous le couteau de Ravaillac que seize ans après la reddition de Paris. Pourquoi avoir placé ce tableau vis-à-vis de celui des *Noces de Cana*, de Paul Véronèse ? est-ce qu'on aurait prétendu, en montrant ce que possède chacun de ces beaux ouvrages, apprendre au public ce qui manque à tous les deux ?

Nous nous étendrons peu sur l'aspect d'unité que le bon emploi de la couleur locale, l'harmonie de celle-ci avec le sujet, la sage entente des deux perspectives aérienne et linéaire et une disposition convenable des figures, communique à la toile. C'est l'affaire de tout artiste dont les études n'ont pas été perdues. S'il ignore ces choses, les murailles du Louvre le repousseront; autrement il se mettra dans le cas prévu par les lois de Thèbes, qui punissaient l'auteur d'un méchant tableau ; particularité assez remar-

quable en elle-même, car, après ce qui nous est parvenu sur les influences de l'air épais de la Béotie, on serait autorisé à demander qui donc pouvait s'y constituer le juge des compositions pittoresques? Ne serait-ce pas le cas de révoquer en doute la véracité des poëtes et des historiens grecs, moins fondés peut-être que nous ne l'imaginons à poursuivre de leurs sarcasmes le pays qui vit naître le vainqueur de Leuctres et de Mantinée? Ce qui doit plus spécialement occuper notre esprit, c'est l'unité d'action et d'intention, dans l'absence desquelles le BEAU disparaît.

Il n'est pas plus permis à l'âme de suivre simultanément deux idées, sans rapports directs ou indirects, qu'à l'œil d'embrasser deux objets éloignés l'un de l'autre, quand ils ne sont unis par aucun intermédiaire; c'est le tort matériel dont se rend coupable la trop grande divergence des jours dans un tableau. Avant que Léonard de Vinci, Dufresnoy et Reynolds eussent écrit sur l'art, le simple intérêt de la composition dut apprendre aux peintres à verser leur plus vive lumière sur l'objet principal. Le premier plan est réclamé, de plein droit, par celui-ci. Les

épisodes doivent concourir à l'action, l'expliquer, la rendre plus vive ou plus touchante; mais ils seraient défectueux, si par préférence ils envahissaient les regards ou s'ils les détournaient directement à leur profit, à moins qu'elle ne se formât d'une multitude d'incidens, pareils à ceux de la *Récolte de la manne et du Rapt des Sabines* par le Poussin; encore, dans la première de ces compositions, tandis que la foule éparse s'abandonne aux besoins matériels de la vie, Moïse et son frère entourés des anciens d'Israël, qui rendent grâces avec eux au Seigneur, fixent particulièrement notre attention sur le plan le plus reculé du tableau, chose qu'un talent supérieur pouvait seul obtenir; comme dans la seconde, l'œil est attiré vers la jeune femme qu'un soldat de Romulus arrache de de dessus le cheval du Sabin, par lequel cette vierge lui a été disputée. Cependant des artistes distingués, en traitant ces mêmes sujets ont cru, non sans motifs, qu'ils pouvaient se borner à retracer les grands faits historiques ou religieux, par la représentation expressive d'un seul des actes qui en constituent l'ensemble. Mis en œuvre par le

génie, ce moyen devait produire une impression profonde, et le Poussin l'a prouvé dans son épisode du massacre des innocens; il a été encore plus loin, lorsqu'il a rendu en poëte inspiré la dernière scène peut-être du terrible drame diluvien. M. Girodet a suivi la même route dans la peinture de cette catastrophe. Son tableau mérite d'être examiné.

L'idée sur laquelle il a travaillé, se fait remarquer par sa hardiesse. Si elle n'avait quelque chose d'outré dans son exécution, si elle n'obligeait le spectateur à détourner les yeux et à demander grâce, pour ainsi dire, en se hâtant de passer au cadre voisin, on pourrait tenir compte à l'artiste de l'avoir conçue. De ce que nous observons ici, avec le ton du reproche, il résulte qu'un grand effet a été obtenu; nous devons le reconnaître; nous avouerons encore qu'il n'appartenait qu'à un talent distingué d'y atteindre. M. Girodet a été VRAI dans plusieurs parties de son tableau : devait-il l'être de cette manière, c'est ce dont le public jugera, sur le rapport fidèle que nous allons soumettre à son attention.

Que ce soit une scène épisodique du déluge ou un événement arrivé à la suite d'une inondation, comme on l'a prétendu après coup, il n'importe; un homme dans la force de la vie, ayant son vieux père sur ses épaules et tenant par la main sa femme, qui allaite un enfant et qui en conduit un autre parvenu à l'âge intermédiaire entre la naissance et la puberté, vient d'atteindre le rocher où il se promet de trouver un refuge. Déjà les flots, qui s'amoncèlent autour de lui, le pressent; il gravit avec sa charge pesante; il est près de franchir l'espace qui le sépare encore de la cime désirée. Une branche d'arbre, végétation appauvrie de cette éminence battue des vents, se laisse entrevoir à la lueur des feux célestes; il s'en saisit. Le vieillard, toujours suspendu aux épaules de son fils, s'y cramponne lui-même : la branche éclate, s'incline et va quitter le tronc caverneux. Le ploiement subit du rameau a jeté en arrière le jeune homme qui, de la seule de ses mains libre, retient son épouse renversée dans la même direction sur l'abîme, tellement que le nourisson en pleurs, quittant la pose verticale, est, à bien dire, horizontalement

couché sur le sein maternel, où le fixe à peine le bras de cette femme presqu'évanouie. Pour comble de maux, pour achever de détruire l'espoir, le second enfant, avec l'instinct du péril qui le menace, s'attache aux cheveux de sa mère; et, formant un épouvantable levier, au bout duquel il accélère la force de gravitation, il entraîne avec lui la famille dans le gouffre. Dans quelques secondes, la branche aura cédé, et tout aura disparu.

Il faut en convenir; une telle conception, malgré les reproches que l'on serait fondé à lui adresser, ne pouvait sortir d'un cerveau ordinaire, et la seule conscience du talent pouvait se flatter de la confier à la toile. Les moyens n'ont pas manqué à M. Girodet, heureux, si un goût plus épuré avait présidé à toutes les parties de son travail. Les personnages sont nus : l'artiste a le droit de dire que, surpris par une inondation, ils ont fui devant elle. Toutefois quelques draperies qui flottent au gré des vents, ne se ressentent pas assez de l'orage; mieux trempées d'eau, elles eussent dû voiler en partie le vieillard, dont les jambes et les cuisses décharnées et

pendantes sont d'un aspect hideux. La bourse pleine d'or, qu'il tient à la main, n'est, dans un tel moment, qu'une niaiserie poétique ; elle réussirait à affaiblir l'attention, si celle-ci n'était trop cruellement engagée; et ce jeune chef de famille qui pouvait offrir, dans ses formes, un beau modèle, pourquoi n'a-t-il fourni qu'une sèche étude d'anatomie? Car, au milieu du désordre de la tempête, il ne m'échappe pas un seul de ses muscles intercostaux; nous savons que, dans le sentiment d'une profonde, d'une immense douleur, il fait un appel à toutes ses forces et cherche à enfoncer ses pieds dans le roc pour s'y mieux retenir; nous devons, en toute justice, reconnaître que cet effort est bien rendu : mais était-ce une nécessité de contracter tous ses traits d'une manière effrayante et qui, dans le genre horrible, prime le démoniaque de la transfiguration? Il nous semble qu'il y avait ici quelque chose de mieux à faire; un coup d'œil sur le Laocoon l'eût appris; il est possible que, dans une situation aussi affreuse, la nature n'ait pas un autre langage; nous le supposons même : eh bien, nous ne demandions pas qu'on nous forçât de l'en-

tendre; au moins fallait-il l'adoucir et le ramener au degré où l'oreille de l'homme peut en supporter les accens, sans en être trop déchirée; pour mieux dire, il fallait nous laisser regarder avec plus de calme et ne pas nous faire frissonner à chaque seconde, pendant que nous sommes devant ce tableau; enfin il eût été bon que, dégagés du poids accablant qui nous oppresse, quand nous nous en éloignons, nous eussions pu trouver dans nos yeux quelques larmes pour cette malheureuse famille! nous avons frémi; on nous a mis à la torture, et c'est tout.

Si, dans le cours de cet ouvrage, nous avons plus d'une fois décerné un tribut d'éloges à l'audace souvent aventureuse de Buonarotti, il ne faut pas oublier que l'art renaissait avec ce grand maître. Plus tard, nous eussions peut-être exigé, de lui, plus de délicatesse dans les formes et dans l'expression du sentiment. Tel qu'il s'est montré, il a droit aux hommages; et il recevra constamment les nôtres; mais nous n'aurons garde de l'offrir comme objet d'études spéciales et exclusives, tant qu'existeront les admirables tableaux de Raphaël, qui

pourtant eut besoin de réchauffer sa sagesse au feu de ce chef de l'école florentine.

Le caractère donné à notre critique n'empêchera pas de croire que la composition de M. Girodet renferme un vrai mérite de facture. Tel est justement notre désir. Le génie de Michel-Ange y domine ; les enfans y sont un peu durs de ton ; l'un d'eux, qui est d'un si terrible effet, semblerait moins s'aider des cheveux de sa mère que les arracher, sans le mouvement mieux entendu de son second bras et de ses jambes ; mais les formes de la femme sont très-belles, et la couleur, dans cette partie du tableau, a de l'éclat, peut-être plus que ne le comporte une scène aussi lugubre. Le rocher, plus couvert de glacis qu'il n'est peint, se présente avec peu de vérité ; ses pans verdâtres et sans interstices, en paraissant plus lavés qu'il ne conviendrait au milieu d'une atmosphère assombrie, que l'on cherche vainement elle-même dans ce tableau, rappellent trop les décorations de théâtre. Au reste, l'unité est une des qualités de ce beau travail. L'artiste l'a poussée jusqu'à la terreur, puisqu'un seul et même coup va y frapper tous

les personnages. Tout en s'honorant d'une telle production, l'école française ne saurait souhaiter qu'il en sorte de son sein beaucoup d'autres exécutées sur ce modèle ; elle s'appauvrirait par ses propres conquêtes. Dans son jugement des prix décennaux, l'institut parut donner le pas à cette scène du Déluge sur la magnifique composition des Sabines [1], où le sentiment attache si bien l'âme et les yeux, sans en faire le supplice : l'institut fut seul de son avis.

Quand il s'agira d'unité dans la pensée, il y aura toujours de l'injustice à oublier la superbe composition du jugement prononcé contre les fils de Brutus, par leur père même, malgré les supplications d'une partie des sénateurs et du peuple romain. Rien de plus propre à donner une idée d'une grande réunion de citoyens chez un peuple, dans une conjoncture non moins triste que solennelle. Nous connaissons du même auteur un *saint Louis* au milieu des pestiférés, qui

---

[1] Nous nous proposons de risquer, dans le chapitre suivant, une remarque critique sur la nudité des deux personnages principaux de ce tableau.

brille du même mérite et où l'expression, sans s'écarter de la vérité, sans cesser de concourir à l'effet, est variée avec beaucoup de succès. Ce tableau de M. Lethiers fera partie de la prochaine exposition, et en accroîtra sûrement la richesse. Les artistes français, on ne saurait se le dissimuler, mettent, quand ils en prennent la peine, de l'ensemble et de l'accord dans leurs ouvrages; ils savent ordonner une vaste machine, et peut-être la direction de leur génie les porte-t-elle naturellement vers le grandiose des entreprises pittoresques. C'est une pente contre laquelle, surtout dans leur jeune âge, ils doivent se tenir en garde, tout en se rappelant que c'est avec des tableaux de chevalet que le Sueur et le Poussin ont acquis leurs plus beaux droits à l'estime; cependant il convient qu'une nation, capable d'exécuter de grandes choses, possède dans son sein des artistes assez habiles pour en léguer le souvenir aux siècles futurs, sous des formes monumentales. L'acte et la manière de le faire revivre, deviennent alors des titres presque égaux à la gloire.

Nous avons envisagé *l'unité* comme par-

tie essentielle d'un tableau : c'est l'intérêt de cette même unité qui empêchera toujours, dans la statuaire, de grouper avec succès deux ou trois figures. Celles-ci recevant les jours, sans préférence du sujet principal et quelquefois d'une manière uniforme, surtout en plein air, papillotent désagréablement ; dès lors, la confusion s'établit entre elles ; le croisement et l'entrelacement obligés des membres qui se coupent à différens angles, faute des ombres et des demi-teintes dont le peintre dispose à son gré, jettent la vue dans l'incertitude ; elle ne sait le plus souvent, à qui les rapporter ; la pensée se fatigue à faire cette restitution, d'autant plus difficile qu'il n'existe, pour elle, ni premier ni second plan ; et un véritable embarras remplace la jouissance que l'on s'était promise.

Ici, en effet, il n'en est pas comme d'un tableau, où, chaque objet ayant déjà la couleur qui lui est propre, au moyen des fonds, des reflets, des clair-obscurs et des deux perspectives de l'air et des lignes, tout se classe et se range suivant l'intention d'un dessin primitif : sur le marbre, mêmes tein-

tes, mêmes reflets, souvent même manière d'être pour toutes les parties d'un groupe, que la lumière frappe également dans un champ libre, et que le statuaire, soumis aux dimensions de son bloc, est obligé de presser outre mesure, sans qu'une distance de quelques pouces soit assez sensible à l'œil du spectateur pour faire reculer les unes et avancer les autres. Les artistes anciens, avaient tellement la conscience de ces obstacles, que pour éviter les plus essentiels, dans leurs sujets groupés, ils ont presque toujours présenté, sur un seul plan, les figures dont ces sujets se composaient; ainsi se montrent à nos regards, *l'Amour et Psyché*, du palais Pitti à Florence, et du Vatican à Rome, *Castor et Pollux*, etc.; les *Lutteurs* font à la vérité exception : aussi, croyons-nous qu'il est très-difficile, à la simple distance de dix pas, de statuer, en connaissance de cause, sur la propriété réelle des bras et des jambes appartenant aux deux athlètes en exercice. M. Dupaty avait conçu, en conformité du principe que nous énonçons, son excellent plâtre d'Oreste poursuivi par les furies, après le meurtre de sa mère.

Soyons persuadés que, par ce seul motif, les anciens, auxquels les beaux marbres ne manquaient pas, ont été détournés de tailler dans la même pierre, des figures, plutôt destinées à se contrarier qu'à concourir au développement d'une action. Celles de la Niobé et de ses enfans, si ce n'est une seule, étaient isolées et susceptibles d'être placées à distance. Le Laocoon offre bien trois personnages; mais matériellement il en est deux de subordonnés à l'autre et leur disposition sur la même ligne, comme nous le disions tout à l'heure, leur donne une forme distincte qui permet à l'œil de les saisir séparément et dans leur ensemble. Il n'en est pas ainsi de plusieurs groupes du jardin des Tuileries et du parc de Versailles, dont l'agrégation pénible à la vue ne présente qu'une surface à ressauts, multiple, et confuse. Sans parler des génies emblématiques, placés sous les traits d'enfans ailés au pied des figures principales, où ils détruiraient jusqu'à l'illusion raisonnée, si celle-ci pouvait exister, nous pensons que ces compositions et plusieurs autres, restituées à nos temples par le dépôt des Vieux-Augustins, manquent

de goût comme d'effet, s'expliquent mal au premier coup d'œil, tourmentent souvent sans profit l'esprit du promeneur, et n'attestent qu'une grande perte de matière et de travail.

Une statue solitaire doit dire tout ce que l'on peut dire en sculpture, ou elle est mal conçue, si elle n'est plus mal exécutée. On ne fait pas de la peinture avec de la pierre. Ne demandez à chaque élément que ce qu'il peut donner ou contenir. La poésie parle par des pensées et par un choix d'expressions avec lesquelles elle parcoure tous les temps d'un fait : la toile s'empare d'un de ces temps, représenté, au moyen de lignes et de couleurs, dans le silence expressif des êtres qui y concourent; réduit à la seule propriété des lignes et des formes, le marbre ne peut guère que prendre un à un les acteurs qui participent à l'acte dans un temps donné, par la difficulté presque insurmontable de les mettre en rapport (1) : mais il est éminemment monumental; mais il a la durée

---

[1] Relisez, dans le chapitre XIV, ce qui a été dit sur l'expression appliquée à la sculpture.

des siècles; mais, bien antérieurs à la *Transfiguration*, la *Niobé*, l'*Apollon*, la *Vénus* antiques, par lui, la verront tomber en poudre. S'il n'admet qu'avec peine une réunion de figures dans un seul sujet, il y peut renfermer beaucoup de choses quant à l'expression, et tout, quant à la beauté des formes. Certes il y a des pensées dans la tête de l'Apollon du Vatican; à moins de s'assurer d'un Virgile, il faudrait dix pages pour raconter tout ce qu'il y a de sentiment dans le *Milon* du Pujet; et qui ne préférera à toute la Fontaine de la rue de Grenelle par Bouchardon, une seule des nymphes en demi-relief du marché des Innocens?

C'est à ce charme, résultant de l'unité dans le coup d'œil, qu'il convient de rapporter le plaisir avec lequel on regarde une belle statue, éclairée d'une lumière douce, égale, et presque dans la demi-teinte, dont s'enveloppent les objets sous un ciel légèrement voilé de nuages. N'est-ce pas ainsi que ses formes semblent plus séduisantes encore? Les femmes n'ignorent pas combien ce demi-jour est favorable à leur beauté; aussi elles ont soin de le faire naître autour d'elles.

Sous ce tendre et délicat rézeau, leurs traits s'accordent, se fondent, perdent toute aspérité et contractent une sorte d'alliance avec l'élément qui les cerne ; véritable science du clair-obscur dont le Corrège possède tout le secret, lorsqu'il met les contours de ses figures en harmonie avec ses fonds, ainsi que celles-ci le sont déjà avec elles-mêmes ! Unie par un seul lien, sa composition acquiert un ensemble plein de grâces, et quand la vue l'a quittée, l'imagination en conserve encore le doux reflet.

Faisons une dernière réflexion commune aux deux arts principaux de l'imitation matérielle : sont-ils bien fidèles à cette loi de l'unité, ceux qui prétendraient rassembler, au profit d'un seul modèle de leur création, les diverses beautés dont la nature a fait le partage entre plusieurs modèles vivans sortis de ses mains ? Il nous semble qu'un goût pur n'a pas dicté aux anciens auteurs l'éloge qu'ils ont répété, jusqu'à satiété, du procédé prétendu dont usa Zeuxis pour peindre son Hélène, à la demande de la ville d'Agrigente selon les uns, et de Crotone selon les autres. Quant à nous, sans avoir égard à l'opinion de quelques modernes et notam-

ment de Raphaël Mengs et de Winckelmann, nous nous permettrons de croire qu'un artiste, eût-il l'adresse de dérober à la Vénus de Médicis, son front pudique; à la Flore d'André - Del - Sarto, son sein virginal; sa taille charmante à la Callipyge ; ses genoux doucement arrondis à la Campaspe de M. Langlois; ses jambes d'un si beau modèle à la Thétis de la villa Albani; fût-il encore assez heureux pour joindre à ces beautés ravissantes, les pieds de la célèbre Aspasie, les mains de femme, en marbre de Paros, que possédait le cabinet Borghèse et les bras des canéphores de Polyctète, cette réunion manquerait de l'accord, sans lequel l'unité disparaît. L'artiste eût-il le talent de corriger le défaut de proportions entre ces traits épars, en les réduisant tous à la même échelle, sans altérer leurs formes primitives, travail auquel la tradition oblige Zeuxis, si l'on veut qu'il ait mis d'ensemble sa figure, nous n'en persisterons pas moins dans notre sentiment; et il sera fondé sur ce que, suivant les lois de notre économie organique, quelques-uns des avantages que nous venons de passer en revue, réunis sur le même sujet, s'exclu-

raient les uns par les autres; vérité dont la preuve exigerait une discussion de détails, trop étendue pour le plan que nous nous sommes proposé. Nous nous bornerons à dire que la femme qui aurait eu les bras moelleusement arrondis des canéphores, n'aurait pu posséder, dans la même perfection, les jambes de la Thétis, par la seule raison que l'alliance de ces deux traits, tels qu'on a souvent le tort de les décrire, est très-rare dans la nature. En effet, les jambes fines et qui, semblables à des cônes renversés sur leurs pointes, se terminent d'une manière déliée, ne se rencontrent guère sur le même sujet avec des bras remarquables par leur morbidesse. Ces derniers au contraire, quand ils brillent de cet agréable embonpoint, supposent toujours quelque chose de plus nourri dans les formes inférieures. Les artistes instruits ont tellement égard à cette loi, que les cuisses et les jambes de leurs statues de femme sont toujours plus renflées que ne le comportent nos idées de perfection moderne. Voilà sans doute la cause de l'erreur à laquelle se sont livrés Mengs et le chevalier d'Azara, en accusant Raphaël d'abuser de la ligne convexe et

par conséquent de tomber dans un style lourd, lorqu'il a dessiné ses Vénus ou ses vierges.

Au reste, toutes ces réunions de beautés éparses ne peuvent donner un démenti à la nature. Celle-ci bien supérieure à l'art, qui laissera toujours deviner le point de jonction, quand on n'aura pas l'avantage de travailler sur un seul modèle, marche avec une toute autre allure. Elle ne fait pas des mosaïques, et ses œuvres ne consistent pas en pièces de rapport. C'est vraiment d'elle que l'on peut dire qu'elle jette en fonte. Dans un beau corps de femme, telles parties peuvent être surpassées en grâce par d'autres femmes; mais il est certain que dans le même sujet, toutes s'appellent, se cherchent, s'unissent sans effort et se conviennent, sans qu'une substitution y soit possible. Les élèves du célèbre Jussieu croyant embarrasser ce savant, lui présentèrent un jour une fleur artistement agencée, dont la tige appartenait à une plante, la corolle à une autre, les feuilles à une troisième et dont les boutons avaient été pris sur des végétaux divers; le savant naturaliste restitua, sans hésiter, chaque partie

de cette production composée à sa véritable origine : il en serait de même d'une figure fabriquée avec des organes d'emprunt, et l'observateur attentif en ferait bientôt justice. Quant à nous, nous sommes persuadés de la supériorité que conserverait une peinture achevée avec un seul modèle d'un bon choix, sur le tableau résultant d'une agrégation des plus belles formes. Nous avons exposé par quels motifs nous serions portés à trouver, dans ce dernier, un défaut d'*unité* ou d'ensemble; à cela nous ajoutons que l'expression, si elle ne devenait fausse, serait au moins bien difficile à y créer dans le genre le plus convenable au sujet. Essayez de remplacer, en idée, la chute de reins de la Vénus pudique par la taille de la Callipyge qui, pour elle-même, accepterait l'échange : l'une certainement perdra quelque chose en élégance, et je ne sais si l'expression de l'autre n'en sera pas altérée. En s'occupant de ces deux productions, les deux artistes, auxquels on les doit, se sont approchés du marbre avec un esprit d'ordre et une sûreté de tact qui ne permet guère d'ajouter ni de retrancher à leur ouvrage, sans en dénaturer le caractère

principal : au moins nous le pensons. Ferons-nous moins d'honneur à ce qui sort des sublimes ateliers de la Providence ? serait-elle restée au-dessous de Cléomènes ?

CHAPITRE XVIII.

DU VRAI, CONDITION ESSENTIELLE DU BEAU DANS LES ARTS.

S'il était des lecteurs qui tinssent encore à la doctrine du *beau* idéal sans avoir égard aux raisons que nous avons développées, mais que d'autres écrivains, plus heureux ou plus dignes de traiter un tel sujet, eussent sans doute produites dans un appareil plus imposant, nous leur demanderions comment l'existence de la divinité, à laquelle ils sacrifient, s'accorderait avec l'une des premières qualités rigoureusement exigées dans les arts d'imitation? il n'y a pas de beauté, sans vérité, c'est une chose dont on est forcé de convenir: mais si une composition est *vraie* dans le sentiment et dans les formes, où en sera l'idéal? nous irons même jusqu'à chercher qui en sera le juge? car hors les yeux, qui nous offrent à nos côtés des points de comparaison quant aux formes, et hors

la pensée qui, d'après nos propres impressions, érige dans notre sein un tribunal en fait de sentiment, nous ignorons absolument à qui il faudrait recourir. Avec le modèle devant eux, tous les jours, les artistes s'égarent : jusqu'où iraient-ils abandonnés au délire de leur imagination? Dédaignant le modèle, Le Boucher chercha aussi une manière de BEAU idéal : on sait ce qu'il a trouvé.

Quand les anciens élevaient un autel au Dieu inconnu, circonstance dont une sublime inspiration conduisit l'apôtre Paul à se prévaloir avec tant de succès, et qui a fourni à Raphaël le sujet d'un beau tableau, il savait que le sentiment, au fond de tous les cœurs, deviendrait un auxiliaire puissant de ses paroles et, en proclamant une doctrine nouvelle, mais dont Socrate fit entendre les premiers accens, il ne cessa pas d'être *vrai*.

Les arts libéraux, sans en excepter la littérature, dans la conséquence rigoureuse de leur emploi, ne peuvent exister que par la vérité de l'imitation. Celle-ci a différens caractères, suivant la nature des objets appelés à revivre dans leur image. Nous allons essayer d'en déterminer quelques-uns.

Certes on n'imaginera jamais qu'un tableau qui aurait pour sujet un de ces grands désastres, par lesquels est frappée tout à coup une nation, dût abonder en figures choisies dans une nature privilégiée et disposée sur le modèle cher aux disciples de Winckelmann. La sympathie est le trait distinctif de l'espèce humaine; la sympathie a eu ordre de faire cesser l'isolement des êtres ici-bas; telle est sa mission expresse et elle s'en acquitte en jetant de douces chaînes de l'un à l'autre: mais prenez bien garde qu'après avoir créé les sociétés, elle en reçoit ensuite toute son énergie; mère de la civilisation, elle est nourrie par celle-ci à son tour, et, nulle part, elle n'est plus active qu'au sein du bonheur domestique, parce que, nulle part, elle ne s'exerce sur des sens plus délicats et plus perfectionnés. C'est dans cette enceinte de plaisirs à goûter, de devoirs à remplir, qu'elle règne, à parler exactement; elle nous y conduit jusqu'à l'abnégation qui est le plus beau mouvement de l'homme, et le point culminant de son caractère, comme nous l'avons remarqué en traitant du sublime. Tirez-la de là, faites-la rentrer dans l'ordre primitif de

la nature, vous la réduirez à un instinct qu'un instinct plus fort doit surmonter, tel que celui de la conservation individuelle, quand cette dernière est menacée.

Ce ne sera donc pas dans les longues calamités qui enveloppent un pays, ce ne sera pas dans les accidens terribles et imprévus qui tomberaient sur l'élite d'une société, que vous verrez le mieux briller ce sentiment. Les malheurs prolongés l'usent et le fatiguent, et le dégoût que l'on prend soi-même pour une vie souffrante, conduit souvent à faire peu de cas de celle des autres; un imminent péril qui se montre à l'improviste, produit un effet semblable, en donnant trop d'action à la force de vie personnelle et automatique. La première de ces vérités se prouve par l'état de prostration générale, sous le rapport des affections tendres, où se trouve une ville en proie à la peste ou à la famine; à l'appui de la seconde, nous citerons le bal par lequel l'ambassadeur d'Autriche célébra le mariage de Napoléon. Ce fut beaucoup que dans cette dernière fête, devenue d'un si triste augure, le prestige du respect, imprimé par le pouvoir suprême

et par un grand caractère, allât jusqu'à permettre à l'empereur et à sa noble compagne de fuir en paix des flammes dévorantes. Cette victoire remportée sur la seule des forces qui renverse les trônes, l'instinct du salut, eût été un sujet remarquable de tableau sous les rapports de l'expression; mais on sait aussi qu'à l'instant où le couple auguste se fut éloigné, l'intérêt individuel se fit, presque seul, entendre dans le désordre, qu'il ne respecta ni l'âge ni la faiblesse, et que plusieurs femmes, froissées, foulées aux pieds, à demi consumées par le feu avec les étoffes légères dont elles étaient plus parées que vêtues, exhalèrent leur dernier souffle sur le seuil de l'édifice combustible, où elles étaient allées chercher le plaisir.

L'artiste, dans les compositions duquel, ces lois, antérieures à tout, ne seraient pas observées, ne commettrait que des mensonges. S'il prétendait placer sous nos yeux la déplorable retraite de Moscow, tout au plus lui permettrions-nous quelque épisode solitaire, où se reconnaîtrait cette force aimable de la sympathie, mais à condition qu'il ne nous la montrât encore que comme un feu

de lampe près de s'éteindre, par défaut d'alimens, dans une nuit ténébreuse.

Ainsi un soldat aura vainement essayé d'aider la marche engourdie de son camarade : celui-ci sent qu'il ne saurait aller plus loin ; il le dit, il l'atteste à son compagnon de route, il lui commande de l'abandonner et de suivre les dernières lignes de l'armée qui se traînent avec désordre sur le fond latéral de la toile. A regret l'un des fantassins (et ce sera le plus jeune) se rend à cette volonté exprimée par un regard ferme, appuyé d'un accent héroïque ; déjà il s'est éloigné de quelques pas, il tourne la tête pour arrêter un dernier regard sur le malheureux que va saisir un froid glacial, si la lance du cosaque ne le méprise pas comme une proie trop facile..... Voulez-vous être VRAI, jeune artiste qui maniez un tel sujet? bien qu'animé d'une tendre commisération, ce coup d'œil du jeune soldat nous dira qu'il va poursuivre sa route. Car aimer autrui est doux ; le secourir est un besoin créé par la substitution de notre être dans un être souffrant ; mais dans les classes ordinaires, dès que la première impression est

passée, dès que le moment du retour sur soi est venu, l'instinct dirige à son seul profit le sentiment de la pitié; si vous le laissez raisonner, soyez sûr que sa propre conservation sera la conséquence rigoureuse du syllogisme. Voyez les sauvages au milieu de longues courses où, faute de vivres, la horde entière est menacée de destruction, avant d'avoir atteint une côte giboyeuse ou poissonneuse. Les vieillards tombent sous le couteau, et les jeunes voyageurs dévorent cet horrible repas! Voyez les marins livrés sur l'Océan aux angoisses de la faim; jusqu'au dernier de tous, le sort désigne des victimes alimentaires, et l'on immole celui que chacun eût enlevé d'un incendie au péril de ses jours.

Telle est la marche de la nature conservatrice. Nous n'ignorons pas qu'elle admet des exceptions; mais à moins d'être faux de ton et d'expression, vous ne les chercherez que dans les âmes supérieures et dans les hautes positions de l'ordre social. C'est Virgile ici qui fortifiera le précepte de tout le poids de son autorité; autorité bien grande, car si nul écrivain ne fit parler au sentiment une

langue plus touchante, nul écrivain non plus ne se tint plus constamment dans les bornes de la vérité.

Débarqués sur la côte d'Afrique, épuisés de fatigue et de besoin, les soldats d'Énée commencent par apprêter des alimens (1). Après avoir apaisé leur faim, comme le dit le poëte, ils donnent de longs regrets à la perte de leurs compagnons qu'ils croient abîmés sous les flots. Voilà du vrai et du naturel; mais il convenait d'élever le caractère du héros troyen; aussi, avant de se livrer au repos qu'offraient et le rivage et le feu si agréables aux marins échappés de la tempête, il va avec un ami promener ses regards mélancoliques sur la vaste étendue des mers; gravissant une roche voisine, il cherche à découvrir dans le lointain les vaisseaux qui lui manquent. Dans cet ordre de choses, tout est parfaitement gradué; les besoins physiques ont pris le pas, ainsi que le voulait une nature affaiblie; les sentimens du

---

[1] *Postquam exempta fames epulis, mensæ que remotæ,*
Amissos socios longo sermone requirunt.

Virg. *Æneid.*, lib. I.

cœur ont parlé ensuite, parce que c'était le moment où ils pouvaient être entendus. Combien de romanciers modernes intervertissent cette marche respectée par les grands maîtres, au nombre desquels il faut compter Goldsmith et Richardson, qui sont vraiment des peintres de mœurs!

Ces remarques communiquent beaucoup de force à notre théorie du BEAU, toute entière fondée sur une imitation bien sentie des formes et de l'expression. Nous souhaitons qu'elles dirigent les hommes à talent dans l'exercice de leur art; bien entendu que, si en présence d'une population furieuse ils représentent, avec des traits calmes, un Coligny et un Molé, comme y a réussi M. Vincent, ils laisseront les passions violentes agiter les êtres qui ne se sont pas exercés au commandement des autres par une autorité acquise sur eux-mêmes.

Où la douleur est plus forte que l'homme, l'homme est faible, au moins relativement à elle ; cette pensée a été présente aux anciens dans l'exécution de leurs chefs-d'œuvre de sculpture; un seul semble déroger à cette loi par le caractère d'une souffrance plus

vivement prononcée, c'est le Laocoon. Mais, en l'examinant avec un œil attentif, on y découvrira encore quelque chose de noble qui semble surmonter la violence des tourmens physiques, en même temps que la bouche entr'ouverte et les autres traits du visage les accusent dans toute leur force. Les fils du vieillard, étreints par des nœuds homicides, tournent vers lui leurs regards supplians; cela devait être, c'est le cri de la faiblesse dicté par la nature. Que fera le Laocoon dévoré lui-même et dans la triste impuissance de répondre à cette voix déchirante? Abaissera-t-il ses yeux, les yeux d'un père, sur ces créatures infortunées? Non, personne ne pourrait tenir à un tel spectacle, si l'expression en était rigoureusement fidèle. Telle est la suite de la faute commise par M. Girodet, qui s'est vu forcé de peindre la rage du désespoir, pour obéir à la fatale disposition de son tableau du déluge. Que l'artiste ancien a été bien mieux inspiré! ainsi que le recours des deux fils vers le Laocoon était commandé par leur douleur; ainsi la sienne, plus inexprimable encore par la nature du sentiment moral qui

s'y mêle, doit se diriger ailleurs. Prêtre du fils de Latone, il élève les yeux vers le ciel ; il n'a plus d'autre espoir, et son regard renferme une invocation touchante ! Nous n'imaginons pas que le talent le plus poétique pût aller au delà. Ici le ciseau se montre sublime, parce qu'il n'a pas cessé d'être vrai et que, pourtant, il a évité d'être hideux.

Les combats des passions aux prises avec elles-mêmes se montrent rarement dans les compositions antiques. Ils y eussent été presque toujours dépourvus de motifs et par conséquent de vérité. Cette lutte est une belle création du christianisme, surtout sous le rapport de la propension des deux sexes l'un vers l'autre. En contrariant cette dernière, il lui a donné un caractère plus noble et peut-être a-t-il fondé ainsi la véritable pudeur. Sans doute on se croira autorisé à dire qu'il enlève d'une main aux arts plus qu'il ne leur livre de l'autre. En effet, s'il dompte l'amour, s'il délie les autres liens, comme on l'accuse de l'annoncer lui-même, tout bonheur est ajourné. Dès que les plaisirs de l'âme l'offensent, quand ceux des sens s'y

joignent, on lui demandera sur quoi reposeront nos affections ici-bas; s'il doit, s'il peut même en exister? Il ne reste plus qu'à fermer les musées et à rouvrir les cloîtres. De quel œil un artiste bien pénétré de cette doctrine, qui fait partout la guerre aux plus doux sentimens, contemplera-t-il un Mercure, une Thétis, une Muse, un Apollon pour y suivre, sous le ciseau de Canova, ou sous le pinceau du Corrège, ces lignes flexibles et ondoyantes particulièrement affectées à la beauté? Aura-t-il le courage d'arrêter sa vue sur une vierge, sur un bel adolescent, s'il a sans cesse présente à sa pensée la fragilité de ces formes et s'il n'y voit qu'une poussière méprisable et une pouriture prochaine, destinée à devenir l'aliment d'une autre pouriture?

Cette manière d'envisager les choses serait inconciliable avec l'exercice des arts. Loin de nous l'opinion qu'elle soit ordonnée par le christianisme! Nous croyons seulement que ce dernier a été mal entendu. Le précepte qui éloignerait l'homme de la compagne et celle-ci de l'époux que Dieu leur a destinés, qui taxerait d'erreur ou de crime

les regards de complaisance qu'ils jetteraient l'un sur l'autre, n'aurait aucun caractère de vérité. Entièrement factice, ennemi de l'ordre social, fondé sur la contradiction de la première de ses lois et destructeur par essence, il ne trouverait nulle part sa sanction, pas plus dans le droit naturel que dans l'Évangile. Celui-ci n'est pas venu enlever l'homme à ses penchans, ce qui serait faire le procès à la création; mais il n'aspire qu'à les régler dans l'intérêt même du bonheur; autrement, par bonté, son premier miracle eut dû être de condamner au silence les attraits et les sympathies qui régissent l'univers; et alors autant eût valu l'anéantissement de tout ce qui respire, car rien n'existe et ne se conserve que par sympathie. C'est le secret de la nature vivante et animée: c'est aussi celui des arts, lorsqu'ils suivent le chemin de la perfection; s'ils l'ignorent, il n'y a pour eux, ni gloire ni succès. Gallien, après avoir achevé sa savante, mais très-imparfaite description de la machine humaine, s'écria dans un enthousiasme facile à justifier, qu'il venait de chanter un bel hymne en l'honneur du Tout-Puissant. Si

l'on connaissait tout ce qu'il y a de beau dans un heureux agencement de nos organes, exprimés par la seule ligne de leurs surfaces, si l'on se pénétrait de l'harmonie céleste, dont les accords parlent, pour ainsi dire, dans les traits de tel être qui n'a pas été infidèle à sa destination et de telle créature aimable qui, au sein des foyers domestiques, semble exhaler autour d'elle le parfum de sa bonté native, nous saurions quelque gré au talent assez bien inspiré pour reproduire à nos yeux ces douces images. Certes le langage de l'un des pères de la médecine ne serait point déplacé dans la bouche des grands artistes; et celui qui nous donnera de belles têtes, de beaux torses, de belles figures à la manière des anciens et de Raphaël, religieusement parlant, pourra dire qu'il a fait entendre aussi un chant mélodieux en l'honneur de l'Éternel! A notre avis, pour des cœurs que le spectacle de la création ne laisse pas de glace, l'absence des arts d'imitation creuserait un vide difficile à combler; la nature leur paraîtrait moins éloquente sans ces intermédiaires heureux qui nous conduisent à l'examen de ses merveilles, et c'est, sous ce

rapport, que nous avancerons, avec une sainte hardiesse, qu'il y a peu d'hymnes comparables à la Vénus antique et à l'Apollon du Belvédère [1].

La vérité dans l'imitation est tout l'art, et c'est pour y parvenir que la science est réduite en principes. Il y aurait une sorte de simplicité à dire que le peintre doit être vrai dans le jet des draperies, dans le ton des chairs, dans l'expression et dans la couleur, et qu'à celle-ci près, dont heureusement il ne peut disposer, le statuaire est soumis à la même loi : ainsi nous n'aurons garde d'entrer dans tous les détails qui appartiennent à l'application du précepte, objet de ce chapitre. LA VÉRITÉ, que nous y recommandons, est particulièrement celle dont le respect a conduit à la célébrité, les artistes des temps anciens et modernes; c'est cette vérité

---

[1] Ce ne sera pas l'hymne *Ut queant laxis*, quoique, dans les premières syllabes des six premiers vers, on se soit avisé de prendre les six premières notes du solfège *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, qui, effectivement, sont données par la première strophe de ce chant d'église d'un assez mauvais latin, mais d'une vive expression musicale. On attribue cette découverte à un moine nommé l'Arétin, du village d'Arezzo, en Toscane.

d'ensemble qui brille dans leurs ouvrages. Si quelques parties de la composition leur ont échappé, au moins ont-ils été *vrais* dans celle par laquelle ils se recommandent. Michel-Ange fut *vrai* dans le jeu des muscles et des jointures; Rubens et Wandick le furent dans le coloris, à l'exemple de l'école vénitienne, qui eut l'honneur de produire le Titien; Raphaël est de tous les peintres celui qui a été *vrai* dans le plus grand nombre de parties; aussi est-il hors de ligne. Quant aux deux écoles lombardes, on ne saurait oublier que la seconde fut illustrée par les Carraches et le Dominiquin leur élève, et que la première eut la gloire d'avoir pour fondateur le Corrège qui, voulant s'approprier les beautés douces et gracieuses de la nature, la traita comme une vierge dont on doit approcher avec autant de réserve que d'amour, sembla en conséquence la couvrir d'un voile léger et n'appuyer qu'avec discrétion sur le trait destiné à en reproduire les formes les plus heureuses. De là les contours suaves et la magie des demi-teintes et des reflets qui font le charme de ses tableaux. Plus correct qu'on ne le croit communément dans ses grands ouvra-

ges à fresque, il a excellé dans l'expression des sentimens tendres, sans toutefois donner à ses figures un caractère aussi élevé que l'a fait Raphaël. Les passions douces n'ont jamais été plus aimables et n'ont jamais eu plus de vérité que sous son pinceau. Je ne sache pas que l'on ait, dans son temps, parlé de *l'idéal* de cet artiste qui, avec moins de science peut-être que le Guide, est encore plus en possession de plaire depuis trois siècles révolus, parce qu'il a été vrai avec plus de naturel, de chaleur et d'abandon. Nous ne nous permettrons pas d'offrir, en cela, notre seul témoignage pour autorité au public. Si les tableaux de ce peintre n'existaient pas, s'ils n'avaient pas été multipliés par des gravures souvent imparfaites, mais qui laissent encore percer les beautés de l'original, nous prendrions plaisir à citer les paroles de Reynolds et de Raphaël Mengs qui se sont inclinés plus d'une fois, avec respect, devant la statue de ce grand maître; cependant nous ne saurions résister au désir de placer, sous les yeux de nos lecteurs, les propres expressions d'un artiste, auquel on ne refusera pas le droit d'avoir une opinion dans

cette matière. Elles prouveront que le principal mérite d'Allégri fut d'être *vrai* et de se renfermer dans une belle imitation des formes. Ce n'est rien moins qu'Annibal Carrache qui va parler et c'est à son cousin Louis Carrache qu'il s'adresse dans une lettre, où il rend compte de ses impressions au sortir de l'église Sant-Antonio-del-Fuoco, riche alors de l'une des plus excellentes compositions du Corrège.

« Tout ce que je vois ici me confond. » Quelle vérité! quel coloris! quelles carna- » tions! les beaux enfans! ils vivent, ils res- » pirent, ils rient avec tant de grâces et de » vérité, qu'il faut absolument rire et se ré- » jouir avec eux. J'écris à mon frère pour » l'engager à venir me joindre; et qu'il ne » me rompe plus la tête de ses beaux dis- » cours et de ses dissertations éternelles! Au » lieu de perdre notre temps à disputer, » cherchons à saisir la belle manière du Cor- » rège; c'est le seul moyen d'humilier nos » rivaux. Mon cœur se brise de douleur » quand je songe au sort malheureux de ce » pauvre Antoine (Allégri). Un si grand » homme, si toutefois il ne mérite pas

» d'être appelé un ange, s'ensevelir dans un
» pays où jamais il ne fut connu et y finir
» misérablement ses jours! ah! lui et le Ti-
» tien feront éternellement mes délices! Ne
» me vantez plus votre Parmesan : qu'il y a
» loin de ce peintre au Corrège! ce dernier a
» tout puisé dans sa tête; ses pensées, ses
» conceptions sont à lui; il n'a eu d'autre
» maître que la nature. Tous les autres re-
» courent, tantôt au modèle, tantôt aux
» statues, tantôt aux dessins; ils nous pré-
» sentent les choses comme elles peuvent
» être : le Corrège les offre telles qu'elles
» sont. Je ne sais pas m'expliquer; mais je
» m'entends; mon frère vous dira cela infi-
» niment mieux que je ne saurais faire. »

Il n'y a pas dans cette lettre échappée à la plume d'un grand artiste, dans la chaleur de l'admiration, un mot sur le BEAU IDÉAL, aperçu depuis, par Raphaël Mengs et plusieurs autres, dans les tableaux du Corrège : est-ce que par hasard cette doctrine de fraîche date appartiendrait à la fin du dernier siècle? Nous en avons quelque soupçon. On remarquera bien que, dans cet écrit, le chef de l'école lombarde est loué pour son ton

de vérité, pour n'avoir eu d'*autre maître que la nature*, éloge d'un grand poids dans la bouche d'Annibal Carrache et qui n'en sort que pour devenir la consécration du talent! Sans craindre d'atténuer ce témoignage irrécusable, nous observons que le Corrège, constamment vrai de formes et d'expression dans un sens absolu, ne l'a pas toujours été de situation. Nous en prendrons pour exemple, l'un de ses plus charmans tableaux de chevalet, sur lequel nous allons hasarder quelques remarques.

En contemplant telle vierge de Raphaël, du Dominiquin, de Murillo ou seulement de Mignard [1], le spectateur se recueille; n'osant concevoir une pensée impure, il ne soulèvera pas, même en esprit, le voile qui dérobe à ses yeux des beautés, dont la simple révélation mentale serait un sacrilége. Peut-être sera-t-il autrement affecté devant la

[1] M. Kératry possède une Vierge de cet auteur, d'une expression plus élevée que celles dont la galerie du Louvre est redevable à la même main. On y retrouve un souvenir de Raphaël. Marie y semble répondre à la salutation de l'ange avec un recueillement céleste de pudeur et d'humilité.

Magdeleine liseuse du Corrège; à la vue de ces formes, qui sont loin de s'abaisser sous le fouet de la macération, il sera tenté de lui dire :

« Que ne quittez-vous ce sombre désert » pour me suivre ? Si je pouvais me promettre » de fixer vos goûts et vos penchans, rien » ne me coûterait pour vous rendre heu- » reuse. Douce pénitente, venez avec moi! » l'heure de la dévotion n'est pas près de » sonner pour vous; il vous reste de beaux » jours et votre présence donnera du prix » aux miens. Croyez-moi ; vous avez encore » besoin d'aimer, d'être aimée ; vous pouvez, » vous devez l'être. Venez : j'ornerai pour » vous ma solitude; celle-ci est trop âpre, » trop sauvage. Je planterai des rosiers à » côté de votre porte; j'y entrelacerai avec le » jasmin le pampre flexible du chèvre-feuille » odoriférant; mais si vous persistez à rester » au milieu de ces roches buissonneuses, souf- » frez de grâce que j'y construise une tente, » pour vous mettre à l'abri; car, belle et » délicate comme je vous vois, je serais cou- » pable de laisser le soleil de la Syrie dé- » vorer tant d'appas; tout ce que je vous

» demande, c'est que vous me permettiez de » partager quelquefois avec vous cet asile, » après que j'aurai aplani, sous vos pieds » charmans, les sentiers qui doivent y con- » duire ! Vous voulez faire votre salut ; vous » parlez de vos fautes : j'ai de la peine à » croire qu'elles soient nombreuses, du » moins, si j'en juge par votre âge [1]. Eh » pourquoi les pleurer seule ? n'y a-t-il donc » au monde de coupable que vous ? comme » enfant d'Adam, n'ai-je pas des torts à op- » poser aux vôtres ? aimable fille d'Ève, ve- » nez, nous les expierons ensemble ! »

Or, comme on ne devrait se permettre de dire rien de pareil à une Magdeleine, à la femme que poursuit le repentir de ses honteux égaremens, à l'amante de Jésus, qui répandit sur les pieds de son divin maître, un baume de grand prix et des larmes encore plus précieuses, à celle enfin qui a été purifiée par le pardon du Christ lui-même, il nous est

[1] La Magdeleine du tableau du Corrège ne paraît pas avoir plus de dix-sept ou dix-huit ans. Il a été offert la somme énorme de deux cent mille francs de ce morceau, qui est d'une très-petite dimension. C'est un des chefs-d'œuvre de l'art.

prouvé que le pinceau du Corrège, avec un talent admirable, a modelé une belle femme; qu'une science parfaite du clair-obscur fait avancer vers nous, comme à travers une gaze, ce visage ravissant et légèrement pensif, ces bras arrondis, cette gorge turgescente; que ce réseau d'une blonde chevelure ne nous cache rien de la tête, d'où elle semble couler, plutôt que tomber, avec un doux ondoiement, et que le reste du corps fuit avec grâce vers le fond du tableau; mais aussi nous soutiendrons que la *vérité* du BEAU physique étant en contradiction manifeste avec le BEAU moral du sujet, il ne reste qu'à effacer ce vase de parfums placé à côté d'un livre, qui n'est lui-même qu'un anachronisme; et qu'en substituant à tous les deux la boîte que, dans sa colère, Vénus attend de l'indiscrète amante de son fils, nous aurons une Psyché délicieuse, délibérant avec elle-même et prête à porter, une seconde fois, la peine de sa curiosité.

Nous adresserons tout justement un reproche de ce genre, et encore plus sévère, au petit roman de ce nom par la Fontaine: l'auteur français, presque toujours en posses-

sion d'embellir ce qu'il touche, a gâté cette fois le récit aimable d'Apulée. Par une double erreur, il s'est joué de son sujet et il en a flétri la grâce; nulle vérité dans ses tableaux, nulle simplicité dans le ton et dans le langage. Lui, qui est si souvent antique dans ses compositions modernes, il a fait d'une fable quelquefois sublime, abondante en philosophie et en volupté, une anecdote du matin et un conte de la moderne Lutèce! le bon la Fontaine affecté, précieux! pour le tirer ainsi de son caractère, il faut que le mauvais goût de l'hôtel de Rambouillet ait passé jusqu'à lui. C'est un péché qui a dû long-temps peser sur sa conscience. Nous avons dit ce que nous pensions de la même tradition mythologique, mise en œuvre par M. Gérard; nous ne reviendrons pas sur ce tableau qui nous semble sorti du plus excellent atelier d'Athènes, après un entretien du peintre avec Platon, puisqu'il nous est impossible de mettre l'artiste en relation avec Pythagore en personne, dont il ne nous reste aucun écrit [1].

[1] On sait que les vers dorés ont été faussement attribués à Pythagore, et qu'ils sont du poëte Lysis.

Canova, en sculptant sa Magdeleine mourante, a été vrai dans les formes et surtout dans l'expression. On frissonne à l'aspect d'une telle agonie. Qui n'a jamais vu mourir peut regarder ce chef-d'œuvre d'imitation et il saura comment la vie échappe à une nature défaillante, chez laquelle il n'y a plus rien qui puisse lui servir d'aliment. L'art n'a jamais poussé plus loin l'illusion [1]. Peut-être laisse-t-il à regretter que l'on ne retrouve pas assez, dans la femme qui expire, l'indication de ces belles lignes et de ces belles formes qui, dans la femme brillante de fraîcheur et de jeunesse, durent faire autrefois le charme d'un autre genre de contemplation; mais la *vérité* est d'un si grand mérite, et ici elle est d'un tel effet que

---

[1] Ce beau morceau de sculpture appartient à M. le comte de Sommariva, qu'un goût prononcé pour les arts, et une grande fortune noblement employée, ont rendu digne de toute la reconnaissance des artistes français, aux productions desquels il a ouvert généreusement sa galerie. C'est là que l'on voit l'*Aurore*, de M. Guérin; le *Zéphyr*, de M. Prud'hon; la *Galatée*, de M. Girodet; le *Caïn*, de M Droling; la *Vénus*, de M. Boisfremont, etc., sans parler de plusieurs ouvrages remarquables des anciennes écoles d'Italie.

l'exigence ne doit pas aller au delà de ce que le ciseau nous a donné. Le même artiste a prouvé par ses Hébé, ses Danseuses et ses Nymphes, que la vie, comme la mort, obéit à sa voix ; cependant nous ne pensons pas qu'il égale en pureté de dessin notre célèbre Bosio, habile lui-même à sacrifier aux grâces, ainsi que sa jeune Salmacis en rend témoignage. Heureux dans le choix des draperies auxquelles il donne le pli antique, le sculpteur italien est trop uniforme dans sa manière de traiter les extrémités de ses figures. S'il était plus varié, il serait plus vrai ; car, sans se démentir jamais, la nature se répète tout au plus, mais l'on voit bien qu'elle ne se copie pas.

Le Dominiquin fut éminemment un peintre de vérité, mérite qu'il partage avec notre Le Sueur, le seul peut-être, des artistes de toutes les écoles, qui puisse être comparé à Raphaël, au moins celui qui l'approche de plus près. Le Poussin, toujours vrai dans le sentiment, est quelquefois dur de couleur et forcé dans l'expression ; mais on serait tenté de croire que chacun de ses tableaux renferme une vertu sympathique ; tous disent

quelque chose à l'âme, parce que tous ont un accent de vérité. Quelle noble simplicité dans ses sujets! quelle élégance antique les distingue! comme ils s'expliquent par leurs accessoires puisés dans les mystérieux trésors du cœur humain ou dans des connaissances locales, dont la trace plaît toujours, pareille à celle d'un vieil ami! cependant, avec la franchise même de notre admiration, nous nous abstiendrons de conseiller aux jeunes artistes toutes les hardiesses qu'il s'est permises : ainsi nous oserons nous étonner en le voyant personnifier le Nil, qu'il pouvait se contenter de coucher, en marbre ou en granit, sur le rivage, sans donner aux traits de ce fleuve un sentiment de vie, tandis que la fille de Pharaon enlève à ses eaux le petit Moïse; idée pleine d'un doux souvenir de l'antiquité, mais trop peu sévère dans un tableau, où la première apparition du législateur, inspiré par l'Éternel lui-même, n'admet la présence d'aucune divinité fantastique.

L'école espagnole, sans jamais s'élever au sublime, s'est tenue constamment près de la nature. Dussions-nous ne pas adopter ce qui

a été raconté de l'effet produit par l'Ixion de Ribéira, dit l'Espagnolet, nous serons obligés de reconnaître le grand talent d'imitation de cet élève du Caravage. Murillo attache par le charme touchant d'un pinceau qui fait passer sur la toile les positions avec les sentimens de la vie; nous ne le louerons pas d'avoir été chercher quelquefois ses modèles dans une nature infime et de nous en avoir donné un dégoûtant exemple dans le seul tableau de lui que possède notre Musée, (son petit pauvre) [1], mais nous admirerons les détails charmans de *sa naissance de la Vierge* et de *son retour de l'Enfant prodigue ;* quant à son maître Vélasquez, il a le bonheur d'avoir quelques rapports avec Le Sueur. Nous connaissons deux tableaux [2] de ces deux artistes, qui se rappellent sans

---

[1] On lui attribue encore une *Vierge* comprise dans la partie de la galerie affectée à l'école italienne.

[2] L'un appartient au Musée ; l'autre (celui de Vélasquez), à M. le maréchal Soult, dont la riche galerie nous met dans le cas, pour la première fois, d'apprécier l'école espagnole, presque ignorée en France avant la révolution. Qui aura vu cette galerie conviendra que Murillo ne se présente pas sur la seconde ligne des artistes européens.

se ressembler. On y voit des voyageurs arrêtés à la porte d'un couvent. Tous deux se font remarquer par le naturel des attitudes et des têtes. Même sagesse dans la disposition des groupes et des draperies. Supérieur au peintre français pour l'emploi de la couleur, Vélasquez est bien au-dessous pour la finesse et la sublimité de l'expression; mais comme lui, il se distingue par un grand caractère de vérité : on dirait leurs ouvrages, particulièrement ceux de l'historien de saint Bruno, créés par un acte pur de la volonté, tant l'exécution en paraît facile, tant est parfaite, sous le vêtement, l'imitation des formes ! Le Sueur peignait comme on agit, comme on marche dans une affaire, après une résolution prise ; ses ouvrages, à bien dire, ne sont pas de simples copies d'un premier concept : c'est la pensée elle-même qui se meut et se manifeste sans obstacle.

Nous espérons que les artistes ne se méprendront pas sur le genre *de vérité* recommandé par ces lignes à leur intelligence. L'imitation, dont nous leur faisons une loi, n'est pas une imitation de détails. Le modèle a beau plaire par tous les côtés, ce n'est

pas dans des nuances fugitives et des particularités presque inaperçues, qu'il faut chercher à le saisir ; car alors, on aurait le malheur de ressembler à l'amant idolâtre qui, satisfait de poser les pieds sur l'empreinte des pas de sa maîtresse, ou de toucher d'une main timide les bords de son schall, n'ose ni lui parler, ni la regarder en face. En amour, comme en peinture, le succès veut plus de hardiesse. Suivant le sujet sur lequel s'exerce le pinceau, c'est à l'esprit d'un site, d'une figure, d'une tête, d'une fabrique, d'un arbre, d'une grande agitation dans l'air ou dans une assemblée nombreuse qu'il convient de s'attacher. C'est là ce qui est à transporter dans votre composition, non un simple monticule, une branche, la tuile ou l'ardoise d'une toiture, un oiseau emporté par le vent, ou une femme qui s'empresse vers une assemblée nombreuse, objet principal du tableau. En un mot, quoique la réunion de ces détails concoure à l'effet, ce n'est pas la verrue de Diderot, mais l'air du visage dans son ensemble que vous avez à reproduire. Le célèbre encyclopédiste prétend, dans ses lettres sur la pein-

ture et dans quelques pages qui font partie d'une édition de Gessner, que ces légers signes déterminent et rendent souvent les ressemblances frappantes : nous sommes d'un avis contraire. Si le caractère de tête est bien saisi, tout au plus remarquera-t-on que la verrue y manque. S'il ne l'est pas, c'est en vain que la verrue aura été mise à sa place.

Greuze fut vrai, malheureusement en se répétant et se copiant sans cesse. C'est avec trois ou quatre figures qu'il a fait tous ses tableaux. Les idées et l'inspiration ne lui manquaient pas : trop peu meublée d'études, sa tête ne lui permettait guère de réaliser ses conceptions avec cette variété de traits qui se présentent en foule aux grands artistes. Nous ne regardons que comme des esquisses les deux cadres de ce maître nouvellement placés, dans la galerie, sous le titre *du départ* et *du retour du soldat* engagé malgré ses parens. Ces sujets sont durs de ton, anguleux et strapassés. Composés avec vigueur, mais dans le sens du préjugé qui tendait à couvrir d'infamie la vie militaire, ils n'appartiennent plus ni aux temps ni aux idées actuels ; par rapport même à l'époque où ils

ont paru, ils avaient un côté immoral ; car si on leur trouvait l'avantage de montrer l'abîme de maux où peut se plonger un jeune homme qui méconnaît la volonté de son père, ils consacraient, pour ainsi dire, en principe l'état d'abjection de l'armée française, moins les gens à épaulettes. En cela, il y avait un tort grave, de la part de l'artiste, qui eût dû au contraire restituer tout l'honneur de l'opinion publique à la force défensive de son pays. Tout en remarquant dans ces croquis quelques parties où brille un heureux naturel, d'autres où l'expression est outrée, nous les regardons comme un monument de la fausse direction de nos anciennes mœurs. Au moins étaient-elles conséquentes ; car, dès qu'on ne voit, dans les hommes, que la propriété de quelques hommes qui les achètent [1], il y aurait de l'inconséquence à leur laisser croire que la patrie entre pour quelque chose dans le contrat de vente. Il n'y a pas d'artiste de quelque

[1] Un officier supérieur ou un lieutenant-colonel se rendait dans sa province et disait, gravement ou plaisamment, devant un cercle de femmes, qu'il venait y *faire des hommes*.

pudeur qui ne brisât aujourd'hui ses pinceaux, plutôt que de les consacrer à de pareilles absurdités. Notre reproche ne tombe pas sur Greuze, dont les sentimens étaient doux et bons, il pèse, uniquement et avec justice, sur des jours que parmi nous, depuis quelques années, on s'efforce de faire renaître.

Moins vrai dans les détails parce qu'il leur prodigue souvent trop de soin, le général Le Jeune brille dans l'expression des sentimens humains, généreux ou patriotiques. Ses tableaux ont eu un grand succès, et ce succès se soutiendra par la vérité décidée du mouvement qu'il donne à l'ensemble de ses figures et aux paysages, dans lesquels il les met presque toujours en action. Les yeux ne s'arrêtent pas sur sa toile, sans que l'âme soit émue; il parle à tous une langue que tous entendent; les cordes, qu'il fait vibrer, en trouvent d'autres qui se montent au même ton ou qui en partagent le doux frémissement. C'est en rendant ainsi ce qui se passe à l'intérieur de l'homme, c'est en introduisant le spectateur dans ce sanctuaire de la pensée, que la peinture marche de pair avec la plus haute poésie; tout le reste se réduit au mé-

rite d'une exécution matérielle qui appelle sûrement nos éloges, mais qui n'est elle-même qu'un moyen pour arriver à de nobles jouissances. Que m'importent votre vase à demi brisé et votre table chancelante sur ses pieds mal affermis? cette imitation, quelque parfaite qu'elle sorte de vos mains, n'a pas le droit de m'attacher; placez-la, comme Ovide y a si bien réussi, comme, avec moins de succès, l'a fait après lui La Fontaine, dans la fable touchante de *Philémon et Baucis*; aussitôt je me sens attendri à l'aspect de ce peu qui reste à l'indigence hospitalière; ma paupière s'humecte, sans que j'y prenne garde, et vos débris d'un ménage rustique ont, pour mon cœur comme pour mes yeux, une naïve éloquence.

Nous sommes étonnés que ce sujet soit échappé à nos Téniers, à nos Laurent, nos Bouton, nos Trimolet, nos Lescot (Mlle.), nos Boilly. Leur talent y eût été bien mieux en relief que dans ces éternels *intérieurs*, dont l'imitation, d'abord admirée comme premier jet, n'excite plus aucune surprise et à côté desquels le connaisseur passe, sans les honorer d'un coup d'œil, non que la faci-

lité du procédé, une fois connu, les ait trop multipliés, mais parce qu'ils sont vides de pensée et de sentiment.

C'est une erreur que d'attacher un trop haut prix à ces fidèles imitations d'une nature morte ou commune, s'ils sont l'objet principal d'un tableau : comme simple accessoire, ils en relèvent la valeur et ajoutent à l'illusion. Ainsi ces détails auront le droit de nous plaire dans la charmante composition de l'*Accordée de village*, ce chef-d'œuvre de Greuze, si le *Père de famille lisant la Bible* à ses enfans après le repas, ne prétendait au même titre.

La nature physique est quelquefois négligée et oublieuse de ses propres lois : la nature morale a aussi ses écarts ; on peut tirer parti de ceux-ci, dans l'intérêt même du vrai pittoresque. Il n'est pas de rigueur absolue que tous les personnages d'une scène concourent à l'action ; l'essentiel est qu'ils n'y forment pas des disparates. Par exemple, les enfans, dont la présence sera toujours d'un intérêt si touchant dans les tableaux, sont dispensés, par la légèreté de leur âge, d'en partager l'expression générale, à moins

que de fortes émotions physiques ne les obligent à y concourir ; ainsi détourneront-ils la tête à l'aspect d'un meurtre ou d'un supplice ; et, comme ceux dont ils dépendent s'en repaissent les regards par un autre sentiment, ce contraste d'impressions ne laissera pas d'ajouter à l'effet. Dans les autres cas, quelle qu'en soit la gravité, leurs innocentes distractions, loin de déplaire au spectateur, reposent sa vue et donnent à l'ensemble un aspect de vérité. Les deux jolis morceaux de Greuze que nous venons de citer offrent de ces négligences pleines de charmes ; voilà aussi pourquoi on n'en voudra pas au Vicelli de ce que la jeune épouse, qui jette un regard de rigueur sur la femme adultère, tient par la main un enfant occupé à promener son pied sur le dos d'un chien.

Que de choses on exige de l'artiste en lui demandant un caractère de vérité ! quelles vastes connaissances des effets de la nature physique et du jeu mobile des passions humaines doivent être présentes à sa mémoire ! Il faut qu'il interprète non-seulement la parole, mais le silence et jusqu'au refus ; il

faut qu'il sache que Rébecca descendit de son chameau dans la terre d'Hébron et se couvrit à la vue de l'homme [1] méditant au déclin du jour; qu'Ulysse éleva un autel à la pudeur, dans l'endroit même où Pénélope, poursuivie par les instances de la tendresse paternelle, pour toute réponse, laissa retomber son voile; enfin, il ne saurait ignorer que le moment présent du peintre doit, comme le Janus des anciens, renfermer le passé et l'avenir.

En effet, dans le personnage que vous placez sous mes yeux, mon esprit veut trouver celui de la veille et celui du lendemain; il veut encore apercevoir une trace de l'acte achevé et de la détermination qui va le suivre. Attachez-vous aux hommes dans la conduite de leur vie privée; examinez-les bien : si vous êtes bon observateur, ils vous

---

[1] *Eo autem tempore, deambulabat Isaac per viam quæ ducit ad puteum, cujus nomen est viventis et videntis..... Et egressus fuerat ad meditandum in agro, inclinatâ jam die..... Rebecca oonspecto Isaac, descendit de camelo et ait ad puerum : « Quis est ille homo qui venit per agrum in occursum nobis ? » Dixit que ei : « Ipse est Dominus meus. » At illa tollens citò pallium suum, operuit se.* GENESIS, cap. 24.

donneront à entendre tout cela. Il en est d'eux comme de l'oiseau qui ne pose pas sur une branche, sans laisser connaître le moment où il est arrivé et celui de son prochain départ. Ce n'est pas seulement l'œil qui voit le tableau ou la statue ; l'esprit est de moitié dans cet examen : s'il est satisfait, il excuse, il pardonne beaucoup ; mais l'œil est sans indulgence, et lors même qu'on s'est mis à l'abri de ses reproches, il plaide mollement la cause de l'artiste qui se laisse traduire au tribunal du goût par ignorance ou par défaut de vérité dans l'expression. C'est la nature morale qu'avant tout nous éprouvons le besoin de retrouver. Mieux vaut estropier vos figures que d'être froid ou faux dans cette partie ; péchez contre la règle, péchez contre le torse, si vous ne pouvez faire mieux : c'est bien ce qui est arrivé à Rubens et au Poussin lui-même ; mais gardez-vous de pécher contre le SENTIMENT, car c'est le plus grand des crimes en peinture, c'est le seul qu'on ne puisse vous remettre ; c'est le péché contre la vie intérieure, et par conséquent contre le Saint-Esprit.

CHAPITRE XIX.

DU NU CHEZ LES ANCIENS ; DE CE QU'IL PEUT ÊTRE CHEZ LES MODERNES.

Les anciens étaient plus disposés que nous ne le sommes à s'isoler de leurs accessoires. La tendance des mœurs et des usages, les secours demandés à chacun au nom de tous, la nécessité de repousser les irruptions étrangères, le service de la domesticité, moins étendu qu'il ne l'est aujourd'hui sous le rapport des besoins de la vie, montraient au citoyen, dans une bonne conformation de ses membres, le gage de son indépendance. Sans remonter aux temps héroïques, où la force musculaire décidait en partie de la supériorité sociale, le Spartiate et l'Athénien, en présence desquels une jeunesse belliqueuse s'exerçait dans les gymnases ou dans les palestres, se plaisaient à suivre, de l'œil, des mouvemens qui, par leur souple énergie, attestent la perfection des organes.

Les mœurs de Lacédémone ajoutaient encore un plus grand prix à des qualités dont on faisait presque uniquement dépendre le bonheur public, dans un pays où ce bonheur était le seul à voir une légitimité. Avant de concourir à celui-ci, comme épouses, surtout comme mères de famille, les femmes, en développant des formes agréables et régulières au milieu de joutes où elles se montraient sans voile, prouvaient leur aptitude à cette double fonction. Avec de telles institutions, il était naturel que les Grecs aimassent à repaître leur vue d'un spectacle auquel la patrie elle-même prenait intérêt. L'effet qui devait en résulter était facile à prévoir : par cela même qu'elle y assistait ou qu'elle en faisait partie, la population entière épurait son goût dans l'examen des plus heureuses proportions, sur lesquelles est fondé notre édifice corporel. La pensée dégageait sans peine celui-ci de la tunique ou de la chlamyde, pour se représenter l'homme adulte ou la jeune vierge dans toute leur beauté native; et sans que la pudeur en fût blessée, les vêtemens tombaient devant l'artiste, qui avait promis aux temples la

statue d'une déesse, à l'hippodrome celle d'un vainqueur aux jeux olympiques.

Le nu était passé dans les mœurs, comme garant de la sûreté de l'état, de la paix et du bonheur des familles. Lisez les écrivains de cette époque : ce ne sont pas seulement les traits du visage qu'ils louent dans un adolescent ou dans une belle femme ; ils partagent leurs éloges entre les formes les plus remarquables, quelles qu'elles fussent, pourvu que, par leur perfection, elles appelassent les regards. De là les diverses désignations, sous le nom desquelles plusieurs individus, et même, d'après eux, certains chefs-d'œuvre de sculpture, ont acquis une célébrité traditionnelle au rapport de Pausanias et de Pline le naturaliste.

Cette manière d'envisager les choses, dans laquelle les biens de convention occupaient peu de place, tenait à une jeunesse d'idées et à une rectitude d'aperçus, dont il eût été à souhaiter que les sociétés humaines ne se fussent pas trop éloignées. Au moins avait-elle l'avantage de ne reconnaître aucunes valeurs d'emprunt. Ainsi le signe de la force empreint sur une charpente musculeuse,

celui de la vertu déposé sur un front doux et modeste, donnaient à chacun son caractère distinctif. La beauté elle-même n'était qu'un témoignage d'aptitude, qu'une destination privilégiée. La charger de vêtemens, c'eût été la profaner. Qui eût pris sur lui d'affliger les regards, en sevrant le promeneur d'un motif de contemplation et même de grandes pensées ? Pourquoi l'artiste se serait-il arrêté dans son essor, quand il savait que le philosophe applaudirait ? Celui qui a entrevu la possibilité d'extraire la Vénus pudique d'un bloc arraché à l'île de Paros, celui-là, dis-je, avait un sentiment *vrai* de l'intention qui a présidé à la formation de la société humaine, et il avait vu, dans l'être spécialement chargé de la perpétuer, le plus grand moyen de bonheur moral et physique qui pût entrer dans les plans de la Providence. Le peintre ou le statuaire aux yeux desquels *la femme* ne semblerait qu'une création gracieuse, tandis qu'elle est éminemment harmonique, n'est point appelé à en reproduire les traits : l'un ne promènerait sur la toile qu'un pinceau sans chaleur ; l'autre n'appuierait sur le marbre qu'un

ciseau fait pour le trouver rebelle. Mais s'il s'est bien pénétré des secrets de la nature créatrice et conservatrice, s'il a ouvert son oreille à la voix de la sympathie, l'artiste pourra parcourir l'échelle du BEAU réel; il en pourra diversifier les caractères, les formes, les physionomies; il sera vrai, il sera touchant sans être idéal; ou plutôt il exercera un grand empire sur l'âme, parce qu'il n'y aura rien d'inventé, dans ses conceptions, et qu'éduqués par lui, nos yeux nous conduiront sans peine de la réalité des perfections physiques, aux qualités morales, dont il faut qu'elles soient le mensonge ou l'image.

Je n'ai jamais été plus persuadé de l'immatérialité d'une partie de nos actes, qu'en voyant ce que les artistes anciens ont fait avec de la matière. Pour eux, le nu était une condition obligée de l'art; il l'est encore dans la sphère des mêmes idées: hors de là, ainsi qu'ils ont été soumis aux usages et aux besoins de la société, dans l'esprit de laquelle ils travaillaient, nous devons à notre tour respecter les lois qui se sont établies chez nous dans le rapport des mœurs nouvelles. La nudité du Voltaire de Pigale

était une inconvenance d'autant plus grande, que le corps sec et décharné de cet illustre auteur n'était pas un objet à placer sous les yeux. C'est une hardiesse, dont les anciens eux-mêmes ne nous ont pas laissé d'exemple dans un sujet isolé.

Notre pudeur actuelle défend le nu; celle des Grecs le leur permettait : mais sur les bords du Céphise, il était moins libre que sur les rives de la Seine. Nous le demandons : quel est l'artiste français qui, sous les deux derniers règnes antérieurs à notre révolution, eût imaginé de peindre ou de sculpter les Grâces *décentes?* Tel était pourtant le caractère principal que leur assignait l'antiquité. Pas un peintre, pas un sculpteur qui, chez nous, eût cru s'être acquitté de sa tâche, s'il ne leur avait donné une expression lascive. L'aberration de la pensée était devenue presque un ordre du jour. Tant que les citoyens, régis par un pouvoir arbitraire, seront étrangers à toute influence sur leur propre destinée, ne cherchez pas, chez eux, cette dignité de conduite dont le sentiment n'existe que dans une nation autorisée à se respecter elle-même, parce qu'on

la respecte. Privés de tous droits politiques, nos aïeux ne pouvaient entendre la vie comme les hommes des anciens âges. Au défaut de bonheur, ils voulaient être distraits, fût-ce par des secousses; ne pouvant s'occuper d'une manière attachante et vraiment noble, ils se bornaient à demander des plaisirs. Ceux de la raison leur étant interdits, ou n'étant pas laissés à leur portée, il fallait recourir à ceux des sens ; de là la nécessité des excitations fortes. Le marbre et la toile furent condamnés à les donner. Faute de pouvoir être voluptueux avec calme, nous dirions presque avec sagesse, on fut réduit à l'être avec cynisme. Le nu dans les arts ne fut que du libertinage ; et sous un tel régime, on peut affirmer que la société dut au seul christianisme de ne pas tomber dans un état complet de dégradation ; car dans ces jours d'immoralité, la philosophie elle-même, occupée à abattre, ne construisait pas.

Il est une remarque que nous ne laisserons pas échapper, c'est que le siècle où les femmes seront admises au gouvernement de l'état par leurs intrigues, si l'on peut appe-

ler du nom de gouvernement un pareil désordre, ne sera pas plus celui des arts, que le siècle où elles seraient avilies et transformées en esclaves, comme elles ont le malheur de l'être à Constantinople. Dans le premier, l'artiste ne concevra rien de grand et son talent, voué à la mignardise, quand il ne le sera pas à la débauche, ne donnera ni âme, ni caractère à ses figures ; dans le second, il ne daignerait seulement pas reproduire les traits de ce qu'il méprise.

Sachons mettre les anciens à leur valeur. Leur mérite surfait sous quelques rapports, n'a pas été assez estimé dans l'exercice des arts, toujours appropriés par eux à leurs institutions. La nudité de leurs statues n'offensait en rien les yeux ; ils savaient bien que ce n'est pas par les formes, mais par l'expression qu'une figure est immodeste, chose que nous avons paru ignorer pendant long-temps. On dit que Socrate, après avoir sculpté les Grâces voilées, les plaça de sa main à l'entrée de la citadelle d'Athènes. Sans doute, en couvrant la nudité de ces filles de Jupiter, il voulut nous apprendre à mettre de la décence jusque dans nos plaisirs. Il nous sem-

ble toutefois qu'il lui appartenait mieux qu'à tout autre, de donner un caractère de pudeur à la nudité et de la rendre aimable, sans obliger le sage à baisser les yeux. Vénus pouvait être voilée; telle les habitans de Cos la demandèrent à Praxitèle; telle elle devait être comme symbole de volupté, tandis que les Grâces, destinées à nous offrir celui de l'innocence, se présentent mieux à notre vue, dans toute l'ingénuité des attraits dont les para la nature. Mais dans ce cas même, il ne faut pas oublier qu'un ciseau chaste a seul le droit de toucher au marbre.

Au surplus, les historiens ne sont pas d'accord sur cette anecdote, suivant laquelle le fils de Sophronisque aurait sculpté le groupe des Grâces dans la dix-huitième année de son âge, c'est-à-dire avant de s'être livré à ses études philosophiques. Pline, en faisant mention de ce groupe, ne sait trop à quel Socrate on doit l'attribuer. Platon lui-même n'a écrit rien qui puisse trancher la question. On ne voit pas que dans ses dialogues il ait jamais placé sur les lèvres de son vertueux maître aucune parole de blâme contre la nudité des statues, qui, dans Athè-

nes, devaient partout frapper les regards, depuis les Propylées jusqu'au Céramique. Cependant on ne peut se dissimuler l'influence exercée par la philosophie ancienne sur les arts contemporains. C'est aux leçons des sages, qui ont fleuri avant et pendant le gouvernement de Périclès, que la sculpture doit en particulier cette sobriété et cette beauté d'expression admirées dans ses principaux ouvrages. A la suite d'entretiens graves, habitués à méditer sur leurs compositions, les artistes n'avaient garde de se laisser emporter au feu déréglé dont un écrivain moderne voudrait embraser leurs successeurs. Il est vrai que Diderot s'est spécialement adressé aux peintres, en faveur desquels les règles permettent beaucoup plus en cette matière ; mais je doute que, soumis à ses préceptes, ceux-ci fussent jamais parvenus à imprimer aux tableaux de notre école autre chose qu'un caractère de fougue et d'agitation.

CHAPITRE XX.

DU NU PAR RAPPORT AUX TABLEAUX ET AUX STATUES.

Les modernes n'ont pas assez considéré les limites des deux arts dans l'application des règles faites pour la peinture et la sculpture. En rendant commune à l'une et à l'autre celle du nu, ils ont commis une grande erreur. Où la sculpture est chaste, la peinture ne l'est pas toujours. Qui a vu la femme du *Coucher à l'italienne* de Vanloo [1], sera de notre avis. Modelez cette figure et mettez-la en marbre, elle n'aura certainement pas ce mouvement de chairs et de formes, dont la vérité, rendue sensible dans l'original par le ton admirable des couleurs, est poussée jusqu'à l'indécence. Obligé à beaucoup de ré-

[1] Ce tableau, de grandeur naturelle et d'une exécution très-savante, a été vendu, il y a sept ans, à l'hôtel de Bullion, où nous l'avons vu. Il est connu par la belle estampe de Porporati.

serves dans l'expression, pour obéir aux motifs que nous avons développés [1], le ciseau a le droit de faire sortir le nu de la pierre ; c'est là où il brille et la garantie de sa sagesse se trouve dans les conditions mêmes de son succès. Le pinceau destiné plus spécialement à vêtir la beauté peut oser davantage dans l'expression, pourvu que le cynisme n'en altère jamais la grâce. Règle générale dans la peinture : si vous déshabillez vos personnages, vous êtes obligé de les couvrir aussitôt de leur pudeur, comme les filles de Sparte dans les danses du mont Taygète. A vous permis de représenter des nymphes au bain : mais dans leurs traits, vous laisserez remarquer une timide innocence ; une Diane : son front sera austère ; une Suzanne en but à la convoitise de deux vieillards : à condition que dans ce péril de la vertu, ses regards supplians, indignés même, se tournent vers le ciel ! encore, dans un tel spectacle, ainsi que l'entreprise téméraire d'un jeune homme aurait quelque chose de

---

[1] Voyez le chapitre de l'expression par rapport à la sculpture, tome II, page 133.

trop vif sur la toile, les cheveux blancs de la vieillesse répugnent à la vue. Le vice, et le vice audacieux jusqu'au crime sur les bords de sa tombe, afflige la pensée; s'il blesse, s'il outrage les saintes lois de la pudeur, la palette comme la morale le repousse.

Point de sculpture sans nudité, ou du moins sans la faire pressentir, sous le vêtement, d'une manière palpable. Cela est tellement dans les droits de l'art, que les productions de son enfance, chez les anciens peuples, furent toutes réduites à la plus simple représentation de l'état de nature. Le dessin de l'Égypte est raide, sa ligne est sèche et anguleuse, mais il ne s'est d'abord exercé que sur le nu. L'air ne saurait se jouer dans la pierre; il faut à celle-ci des formes pleines, telles que le modèle humain les donne. Privée de l'avantage de faire illusion par la couleur, de relever ou de déprimer une étoffe au moyen des jours, des ombres et des demi-teintes, si ce n'est par une application sentie des tissus sur les corps, elle est autorisée à se permettre une révélation dont elle abuse rarement. Que nous resterait-il des artistes grecs, s'ils n'avaient tra-

vaillé d'après le nu ? que seraient leurs plus beaux chefs-d'œuvre ? Drapez la Vénus de Médicis et sa douce pudeur n'a plus de motifs ; jetez une tunique sur les épaules du Laocoon et Agésandre ne vous aura livré qu'une figure composée en style moderne d'académie ! Que deviendraient, en effet, ces tourmens d'une douleur qui envahit tout le corps de l'infortuné vieillard ? qui nous expliquerait cette transition subite du virus qui, sous nos yeux, a déjà circulé de la morsure venimeuse au bout de l'orteil ? Est-ce une lourde draperie qui servirait d'intermédiaire entre les membres torturés ? Et cet Apollon sublime qui a l'attitude et la vue perçante d'un Dieu, si vous vous avisez de l'habiller, vous n'en faites plus qu'un chasseur ordinaire ! Je ne sais même s'il est des épaules sur lesquelles cette tête, presque insolente, ne fût pas déplacée sans l'accompagnement des belles formes, qui lui donnent un droit d'audace superbe, parce qu'elles sont avec elle en harmonie ? J'ose dire qu'ici la divinité viendrait expirer sous le vêtement. Voyez les ouvrages du Pujet : partout où il a sculpté le nu, il est admirable, comme

dans le Milon de Crotone; où arrivent les habits il est médiocre, témoin son *Andromède*, dont le héros libérateur, sans grandeur et sans vérité dans le costume, n'a de beau que les chairs découvertes. N'était-ce pas le cas de nous offrir un guerrier à la manière des anciens avec le simple baudrier sur la poitrine? Quand on a reçu en partage les talonnières du fils agile de Maïa, quand on est armé de la redoutable épée du même dieu et que l'on tient, de l'autre main, l'égide de Minerve, qu'est-il besoin de cuirasse à la romaine dans un sujet grec? Fallait-il rien de plus pour briser les chaînes d'une jeune captive? Le nu héroïque était cette fois d'obligation, ou jamais il ne le sera.

Ce ne sont pas là les libertés qui font murmurer la pudeur. Elle attend d'autres motifs pour s'alarmer. Il n'y a pas long-temps qu'examinant deux Vénus non voilées, en la présence d'une vertueuse mère de famille, sans la faire rougir un instant, nous nous sommes livrés à diverses réflexions sur la beauté et sur la destination des formes principales *de la femme* dans l'ordre de la Providence; il est tel tableau, dont les person-

nages sont vêtus de la tête aux pieds, devant lequel nous n'eussions osé hasarder un pareil entretien. Telle Magdeleine de Pazzi, telle Thérèse peinte par de grands maîtres, deviendrait, même entre hommes, un texte de conversation propre à rappeler le mot bien connu du duc de la Rochefoucauld, qui, voyant un de ses amis obstiné à réveiller le souvenir d'une anecdote de leur jeunesse, lui dit avec une sorte d'impatience : « Si » vous le voulez absolument, nous en parle- » rons, mais ce ne sera qu'après avoir éteint » les bougies. »

Quand le ciseau nous donne fréquemment le nu, c'est par une sorte de convention passée entre le spectateur et le sculpteur, convention nécessaire au développement d'un art dont les ressources sont bornées et étrangères à la peinture qui a d'autres moyens de se faire valoir. La Cléopâtre du Guide, offrant son sein à la piqûre d'un aspic, est certainement très-belle de contours et d'expression, quoiqu'elle conserve, en cela même, trop peu de rapports avec les traditions relatives à cette reine d'Égypte, plus élégante et jolie que superbe dans ses formes; mais

nous ne voyons pas trop pourquoi l'artiste, même en adoptant le style grandiose, n'aurait pas légèrement drapé sa figure. En effet, il est peu probable que l'amante d'Antoine, debout au pied de sa couche et dans un état de nudité absolue, ait pris une attitude de théâtre pour s'inoculer le venin mortel. Vainement nous trouvons ici un de ces beaux airs de tête, qui naissaient avec tant de facilité sous le pinceau du Guide, nous n'en remarquerons pas moins l'oubli d'une convenance réelle dans cette composition. Gaspar Nestcher, en traitant le même sujet, est tombé dans un excès opposé. Sa Cléopâtre est presque ensevelie sous une robe de satin qui papillote; on regrette que cette disposition fasse perdre à l'artiste le mérite de s'être souvenu assez heureusement de la tête de Niobé.

Ce sujet manié par la sculpture à laquelle il appartient mieux, servirait à marquer les limites respectives dans lesquelles se renferment les deux arts. Si le Guide a travaillé sa Cléopâtre en statuaire, l'auteur français d'Arie n'a fait que de la peinture avec du marbre, et de la peinture d'autant plus mauvaise, qu'il n'y a rien au monde de froid,

nous pouvons ajouter de stupide, comme un mari regardant sa femme au moment où elle se poignarde. Nul doute que le sculpteur ne dût saisir de préférence l'instant où Pœtus se frappe lui-même, en tenant les yeux dirigés sur son épouse, dont la douleur physique serait surmontée par une expression, assez bien sentie pour rappeler le mot de cette Romaine courageuse. Nous le répétons, ces sujets compliqués vont mal au ciseau. Celui de Théodon s'est embarrassé dans une foule de plis inextricables, quand de belles formes mises à nu pouvaient seules donner quelque mérite à son travail, en lui rendant en partie le caractère de simplicité qui lui manque.

Ce n'est pas que la peinture ne brille par le nu, quand il est artistement ménagé, et qu'elle ne l'exige même en certaines circonstances; mais il ne faut jamais qu'il s'y montre sans motifs; encore faut-il que ces motifs soient consacrés par l'histoire ou nécessités par les situations. Qui ne sent en effet qu'ici le coloris, sous lequel les formes deviennent vivantes, exige une plus grande réserve, commandée également par le rapprochement des figures, tandis que le marbre, presque

toujours solitaire, admet peu d'équivoque et n'a à répondre que de lui-même?

Nous allons combattre une autorité de poids; c'est celle de M. David. Certainement son Tatius et son Romulus du tableau des Sabines ont notre approbation, comme de belles études faites sur la nature; nous admirons également son Léonidas comme renfermant une grande pensée; mais nous blâmons leur nudité et nous dirons pourquoi.

Quand nous regardons une œuvre de peinture, nous n'avons garde de nous attendre à une illusion complète; nous nous prêtons, jusqu'à un certain point, à ce que l'artiste a voulu de nous, en nous pénétrant de son esprit, en nous transportant dans le siècle où vécurent ses personnages, en rappelant même à notre mémoire l'action dont il a voulu se faire l'historien. Ce n'est pas tout: nous consentons à oublier que le mouvement est la qualité distinctive des êtres animés et nous arrêtons nos yeux sur une toile, où tout est immobile, pour y saisir un instant précis et presque mathématique, qui puisse justifier cet état stationnaire des figures, instant duquel on peut se faire une idée au

théâtre par la pose prolongée des acteurs dans une même attitude, quand ils y sont applaudis; ce qui, pour l'observer en passant, montre le peu de goût du parterre, puisqu'il en résulte une réduction notable de la vraisemblance.

Voilà déjà bien des sacrifices consentis par le spectateur; il ne s'en plaint pas : mais si à ceux-ci vous ajoutez de nouvelles concessions repoussées, non-seulement par la vérité historique, mais encore par les situations sociales et le plus simple vœu de la nature, vous le déroutez à l'instant; il ne sait plus où il est, ce qu'on lui montre, ce que l'on prétend obtenir de lui. Quoi! voilà deux armées rangées en bataille, qui en vinrent aux mains, il y a trois mille ans, et au milieu des combattans tous vêtus, vous me présentez leurs chefs sans tunique, sans cottes d'armes, la lance au bras et le baudrier à cru sur la poitrine! vous les faites se porter un défi mutuel, après leur avoir donné un privilége de nudité et les avoir fait descendre de leurs chevaux qu'ils montaient sûrement dans ce léger costume; et vous voulez que je croye à ces choses propres à exciter le rire

des petits enfans, si on s'avisait de les leur raconter dans quelque soirée d'hiver! ne voyez-vous pas que vous avez tué l'illusion? vous aurez beau grouper vos soldats avec une science admirable; ne pas me montrer une seule tête, un seul buste, dont les jambes, que je ne puis toutes apercevoir, ne tombent d'aplomb; animer des coursiers qui blanchissent leurs mors d'écume; jeter entre leurs pieds des mères éplorées, superbes de formes, belles d'expression, et des enfants charmans qui, en se jouant au sein d'un péril inconnu, demandent grâces pour deux peuples auxquels ils appartiennent également : j'ai cessé de vous comprendre; je ne vous crois plus; vous avez trop exigé de moi. Vos deux guerriers, qui arrivent sur le devant de votre toile, comme deux baigneurs sortant de l'onde, ont bouleversé toutes mes idées. Vous êtes grand, pathétique, sublime dans une partie de votre tableau; ce que l'autre m'offre ne saurait être admis par ma raison. Placé entre le beau et l'absurde, j'hésite, et, dans ma perplexité, je crains d'être obligé de les rejeter tous les deux.

Vous me répliquez que, sur plusieurs bas-

reliefs, et sur un grand nombre de pierres gravées, les anciens ont représenté leurs principaux personnages historiques dans un état de nudité, que tel est le vrai genre héroïque admis par les premiers maîtres de l'art que nous cultivons aujourd'hui, et qu'en brillant dans une science supérieure à celle des draperies (la science du corps humain), vous n'avez fait que vous conformer aux traditions.

Cette réponse ne me contente pas. Il s'agit ici de peinture et non de sculpture, et nous avons déjà signalé les différences, tant morales que matérielles, qui distinguent l'exercice de ces deux talens. A moins de tomber dans la confusion des genres, on ne peut se permettre de les oublier. Ce n'est pas tout : pourquoi prétendriez-vous me traiter plus rigoureusement que vos devanciers n'en agissaient envers leurs contemporains? certes ces derniers, qui avaient accordé les honneurs de l'apothéose au fondateur de Rome, pouvaient trouver bon qu'on le peignît, qu'on le sculptât, surtout, en demi-dieu dans des sujets isolés ou postérieurs à sa mort, non dans ceux où il devait figurer en

personne. Eussent-ils poussé plus loin l'indulgence envers l'artiste, il serait toujours vrai que des spectateurs nationaux étaient bien mieux disposés à recevoir une telle illusion, ou plutôt à admettre cette licence, que des peuples éloignés de trois mille ans de l'action et étrangers aux opinions religieuses dont elle fut suivie. Il résulte de ces explications, qu'un double prestige est ici nécessaire pour nous associer à la pensée du peintre. En effet, un tableau ne saurait être pour nous qu'une page de l'histoire. Il doit nous offrir le fait dont il nous occupe, tel qu'il a eu lieu, tel qu'il a été possible, au moins tel qu'il nous est raconté par les écrivains du temps. Nous doutons que les matrones romaines eussent approuvé le beau tableau de M. David, si les censeurs avaient permis de l'exposer à la porte du Capitole, même si plus tard on l'avait vu sous le portique d'Auguste.

Nous avons à parler d'un troisième prestige, commandé par les compositions de cette nature, et celui-ci n'est pas le moins essentiel: c'est qu'en accordant au peintre le droit de placer de cette manière ses héros, au milieu d'une action dont ils font partie, il faut les

abstraire et les isoler en pensée du reste des personnages, non-seulement pour soi, mais encore pour ceux-ci. Nous voilà donc obligés de supposer que Tatius et Romulus, dépouillés de tous vêtemens, sont aux prises à la tête des deux armées, sans que leurs soldats, leurs filles et leurs femmes soient les témoins de cette nudité, qui certes les eût un peu étonnés; ou plutôt, exigeant une illusion de plus (car il faut sans cesse recourir à la baguette magique), nous serons condamnés à dire que les deux généraux sont nus pour le spectateur, mais qu'ils ne le sont pas pour les deux camps ennemis.

La nudité du sujet des Thermopyles est beaucoup moins condamnable. Les Spartiates s'exerçaient à la gymnastique en cet état; ils viennent de sacrifier aux dieux avant ou après ces jeux qui entraient dans leurs institutions nationales et religieuses : cela est tout simple et cette excuse peut être admise. Cependant nous prierons M. David, si bien instruit de tout ce qui concerne son art, de ne pas oublier que la peinture fleurit assez tard chez les Grecs; que Panœnus, frère de Phidias fut à peu près le premier Athénien

dont le talent s'empara des sujets nationaux avec succès; que pourtant, à l'exception d'un seul de ses ouvrages cités, il se borna dans tous à peindre des demi-dieux et des événemens contemporains de la guerre de Troie, et que, dans son tableau consacré à la bataille de Marathon, il donna une parfaite ressemblance aux chefs Athéniens, Miltiade, Callimaque et Cynégire, sans user du costume dit héroïque; du moins aucun auteur ancien ne nous autorise à croire le contraire. Polignote, après lui, s'exerça sur ce même combat de Marathon, y plaça les portraits des mêmes capitaines et probablement il les habilla en guerriers. En effet, il nous semble que la coutume de représenter les héros autrement, tient plus à l'enfance de l'art qu'à ses époques de perfection. Nous retrouvons ainsi sur une pierre étrusque [1], d'une haute antiquité, les sept chefs devant Thè-

[1] Il s'agit ici d'une cornaline très-célèbre où il n'y a effectivement que cinq chefs de gravés, Tydée, Polynice, Amphiaraüs, Adraste et Parthénopée : leurs noms entourent leurs têtes. Ces chefs sont loin d'être entièrement nus. S'ils ne sont couverts en partie de leurs armures, de lourdes draperies leur ceignent les reins ; l'un d'eux en est comme empaqueté. Un vase étrusque qui repré-

bes; le dessin en est dur et incorrect. Pausanias, en nous parlant à son tour d'une composition de Polignote, (la prise de Troie), dans les détails de laquelle il semble se complaire, n'y cite qu'un seul guerrier nu, et c'est Epéus, occupé à renverser un pan de muraille, épisode qui ne nous semble pas d'un effet très-heureux. Ajoutons que, quand ces ouvrages virent le jour, la science de l'artiste était si peu avancée, qu'il était obligé d'écrire les noms de ses figures à leurs pieds ou sur leurs têtes. Polignote lui-même ne se permit pas de négliger cette précaution. Certes, M. David a une bien autre manière de nous faire comprendre ses superbes tableaux.

Ceci, au reste, n'est qu'une discussion d'antiquaires qui ne tire point à conséquence ; nous insistons beaucoup plus fortement sur les motifs allégués, dans les pages précédentes, contre le nu fictif dans la peinture, et qui se déduisent de nos aperçus intellectuels.

Nous croyons nous être assez bien ex-

---

sente le héros Échellus, et une foule de bas-reliefs, offrent des guerriers nus, mais l'action n'y est jamais compliquée.

pliqués, pour qu'on ne nous suppose pas l'intention d'enlever au pinceau le droit de s'exercer sur les formes humaines, même après qu'il a fait tomber les voiles et les vêtemens. Nous nous bornerons à souhaiter que, dans ce cas, le nu soit motivé ou réclamé par les documens historiques, dussent-ils appartenir à la fable. Ce n'est pas trop exiger; ainsi nous n'adresserons aucun reproche à M. Wafflard sur sa charmante composition d'Ulysse dans l'île des Phéaciens, quoique, des huit figures principales associées à l'action, de bon compte, cinq se montrent dans un costume assez mince; nous irons jusqu'à louer l'artiste de ce que son sujet, malgré cet inconvénient, a pris sous son pinceau une teinte aimable de décence.

Réveillé par la chute d'un ballon que viennent de lancer les compagnes de Nausica, Ulysse sort de l'asile où il a goûté un léger repos, après la perte de son navire sur les écueils. La vue de quelques femmes peu éloignées le détermine à s'entourer les reins d'une ceinture de feuillage; s'avançant vers la jeune princesse, il lui demande l'hospitalité. Le fils de Laërte est nu, il doit l'être,

Homère le dit expressément ; les compagnes de Nausica, après avoir lavé les vêtemens dont le soin leur a été confié, suivant l'usage de ces temps antiques, se sont baignées et se sont livrées à divers jeux. N'ayant à craindre aucuns regards indiscrets, elles peuvent être sans voile : c'est dans cet état que le roi d'Ithaque va les surprendre. A son aspect, les unes fuient, les autres se saisissent de divers tissus ; il en est qui se groupent auprès de la fille de leur roi ; toutes s'efforcent de dérober à l'œil d'un étranger des formes que jusques-là celui d'une mère a pu seul entrevoir. De ces mouvemens, le tableau reçoit un ton général de pudeur qu'accroît encore la pose très-bien entendue de l'une des deux figures principales. Nausica est presque entièrement habillée ; éminente en dignité parmi ses compagnes, sans doute elle s'est mêlée la dernière à leurs jeux et elle les a quittés la première. L'artiste a senti, avec beaucoup de goût que, devant donner l'expression d'une sage réserve à cette princesse, pendant qu'Ulysse lui parle, il ne pouvait d'ailleurs accroître l'embarras de sa position. Aussi, retenant d'une main

sur sa gorge, la seconde tunique courte qu'elle est prête à y attacher et que lui dispute presque une jeune fille tout-à-fait exposée aux regards, de l'autre elle arrête une de ses compagnes. Cet entrelacement de bras et de mains est d'une vérité pleine de grâces; on devine, si on ne l'entend, ce que Nausica murmure entre ses lèvres pour rassurer sa timide amie ; on sent aussi combien elle croit important pour elle-même de ne pas se trouver abandonnée en présence d'un inconnu ! Couverte d'une draperie qui a bien le pli antique, coiffée avec élégance, écoutant avec une modestie aussi éloignée de la hardiesse que de l'effroi et dans laquelle on démêle un sentiment de dignité très-convenable, la fille d'Alcinoüs devient le premier objet du tableau, quoique l'Ulysse de M. Wafflard, soit tout ce qu'il doit être. Ce n'est pas un mal ; l'ouvrage ainsi conçu cesse absolument d'avoir un air de famille avec les compositions de genre. Nous ajouterons même, sans craindre d'être démentis dans cette assertion, que la figure de Nausica est d'un caractère assez élevé pour être jugée digne du Poussin.

Debout sur un tertre, qui domine tout le reste de la toile, Ulysse, de son bras étendu vers la mer, indique la place et les débris de son naufrage ; l'autre main, posée sur sa poitrine, fait un appel à la bonté de Nausica qu'il a su distinguer entre ses compagnes. Il y était effectivement tout préparé par la bonne disposition du tableau ; son expression est bien celle d'un suppliant ; mais son œil perçant nous montre qu'il n'a pas perdu l'habitude, même lorsqu'il implore, d'interroger les plus secrètes pensées de ceux auxquels il s'adresse. Chaud de couleur et peint sur un beau modèle, le roi d'Ithaque est d'un dessin ferme. Sous le coup de lumière qui le frappe, ce torse est touché avec assez de vigueur pour rappeler le héros, dont le bras nerveux, après avoir tendu l'arc sur lequel se seront en vain essayés les prétendans de Pénélope, les atteindra tous de ses flèches inévitables.

Nous n'omettrons pas que les femmes mises en contraste avec Ulysse, sont d'un bon ton de couleur ; que leurs formes sont agréables ; mais qu'elles plaisent moins par la grâce des contours, que par une sage et

noble régularité ; que leurs extrémités sont traitées avec soin ; que l'effroi de quelques compagnes de Nausica, vaincu par la curiosité, leur permet dans leur fuite de tourner la tête en arrière, non pour imiter la Galatée de Virgile, mal cachée par les saules, mais seulement pour céder à cet instinct qui perdit la parente d'un patriarche, ce qui est bien mieux entendu ; et que les plans sont assez heureusement ménagés sur la toile, pour laisser la vue aller en toute liberté jusqu'au fond du tableau, c'est-à-dire jusqu'aux montagnes qui le bornent et au pied desquelles est bâtie la ville d'Alcinoüs. Nous remarquerons que la célébrité des jardins de ce bon roi, célébrité devenue classique, eût dû engager l'artiste à les placer ici en perspective. C'est à quoi le Poussin n'eût eu garde de manquer, et nous sommes surpris que M. Wafflard ait négligé cette heureuse occasion d'ajouter à la vérité pittoresque de son sujet. Nous trouverons encore que les proportions de la jeune Phéacienne qui, par un sentiment si naturel de pudeur, essaie de s'envelopper avec la tunique de Nausica, sont un peu grêles : ce n'est pas qu'elles

ne conviennent à l'âge tendre que l'artiste, a eu probablement l'intention de mettre en scène, mais c'est qu'il eût pu leur en substituer d'autres d'un aspect plus flatteur. Enfin le char attelé de deux mules et que des femmes chargent de la garde-robe toute trempée du vieux roi, quoique assez prononcé dans l'éloignement, s'explique mal et ne nous a pas semblé d'une forme antique.

Mais voilà que nous nous livrons à un examen sévère et détaillé d'un charmant ouvrage [1], tandis que notre seul désir était de prouver, par son succès, que la peinture admet des nudités, quand elles ont des motifs, et qu'alors ni l'œil ni la pensée la plus austère ne les repousse. Effectivement il n'est pas d'appartement de femme où l'ouvrage de M. Wafflard parut déplacé. Nous ne cesserons de le redire : le nu veut être motivé en peinture, et le pinceau ne doit encore s'y hasarder qu'avec décence, comme dans la *Suzanne* de Santerre, vrai modèle de la ma-

---

[1] Ce tableau de chevalet appartient à M. Lafitte, qui l'a acheté dans l'atelier de l'artiste.

nière de traiter les sujets religieux. Encore un mot sur le nu : c'est une carrière où le pinceau peut se permettre beaucoup plus, quand il reproduit les formes de la femme, que quand il révèle celles de l'homme. La raison en est simple : la pudeur, est l'apanage de la vierge, de l'épouse et de la mère de famille ; c'est leur vertu personnelle et le gage de toutes les autres. Elles peuvent s'affliger de leur propre nudité ; mais elles en seront moins blessées que lorsque celle d'un autre sexe viendra s'offrir à leurs regards.

CHAPITRE XXI.

DU STYLE.

Ce n'est pas sans motif qu'on a donné à l'emploi des couleurs et des lignes, dans un tableau, le nom par lequel on désigne l'emploi des mots, des diverses locutions et des images dans les compositions littéraires. Le style, duquel il a été dit par un grand écrivain, que « c'est tout l'homme, » est, en peinture, la manière de rendre la composition, qu'on a conçue, sous le rapport des formes, du coloris et de l'expression ; en deux mots, c'est l'exécution caractérisée, c'est tout l'artiste.

Entendu ainsi, le style n'est point susceptible d'être défini dans un article spécial, puisqu'il comprend, sans réserve, l'art dans ce qu'il renferme de plus important et de plus élevé; mais quand, avec Raphaël Mengs, Reynolds et l'abbé Dubos, on reconnaîtra divers genres de style, suivant les diverses

écoles, nous croirons que l'artiste, qui veut s'assurer des droits sur l'avenir, doit faire le choix le plus propre à seconder d'aussi nobles intentions. Nul doute qu'il ne préfère celui qui est le plus en rapport avec les dispositions natives de son talent et de son goût; car, dira-t-on, le style ne peut guère plus se donner que la couleur, déterminée elle-même par la conformation de l'organe visuel. Toutefois, cette faculté d'option laissée à chacun aurait d'étranges inconvéniens, si elle était indéfinie. Elle tendrait à autoriser un arbitraire préjudiciable aux arts d'imitation, et l'on serait fondé à se demander comment, la nature devant être la même pour tous ceux qui l'envisagent dans ses effets, il y aurait différentes manières de rendre ceux-ci, également bonnes, également dignes d'éloges? nous pensons donc que cette liberté de choix a ses limites, et que, tout en variant leurs aperçus et leurs procédés, les grands artistes n'ont jamais perdu de vue un type principal, devenu pour eux un point de réunion, ainsi que les grands écrivains de tous les siècles, diversement inspirés par leur génie, se sont attachés à

mettre leur élocution en rapport avec leurs pensées, et celles-ci avec les vrais sentimens de l'âme. Enfin les nuances, par lesquelles se sont distinguées les écoles dans les arts de l'imitation matérielle, ressemblent beaucoup à celles dont le propre, dans les lettres, est de donner un cachet particulier à Montaigne, à Corneille, à Bossuet, à Fénélon, et à tous ceux qui ont tenu la plume avec quelque honneur. La nature a été nécessairement le guide des uns et des autres, si bien que le parallèle entre ces deux classes d'auteurs aurait une conformité remarquable. Peut-être un seul homme nous autoriserait à dire que le travail de la main occupée à faire revivre l'expression de la pensée, a été encore plus loin que l'emploi du langage dirigé vers le même but. Nous croyons en effet que Raphaël a été plus grand peintre qu'Homère et Virgile n'ont été grands poëtes, Démosthènes et Cicéron grands orateurs, Voltaire et Rousseau grands écrivains. Il nous semble que cette supériorité, acquise au peintre d'Urbin, serait encore justement partagée par quelques célèbres sculpteurs. Nous citerions en preuve le groupe du Laocoon : cer-

tainement le chantre d'Énée, le cygne de Mantoue, qui, à notre avis, est en poésie la perfection possible, est resté bien au-dessous du ciseau, dans les trente vers admirables par lui consacrés au même sujet. Lisez, regardez et jugez!

Chaque auteur s'est donc créé son style suivant ses propres impressions. Riche de connaissances d'anatomie, Buonarotti avait vu que tous les actes organiques de l'homme, selon qu'il est diversement ému, tendent à attirer vers lui les objets, ou à les repousser. Dans le premier cas, il s'en fait le centre; il cherche à se les incorporer pour ainsi dire à lui-même. Telle est l'origine de tous les mouvemens doux, figurés par la courbe ou l'ellipse; dans le second, les membres font opposition à l'objet; ils s'allongent, ils se dressent en avant de toute leur énergie musculaire; et cette attitude forme des angles avec les corps ou se dessine en lignes droites qui, vues de face, ont donné lieu à la science des raccourcis. Michel-Ange, qui regarda la nature dans ce dernier état d'irritation et de colère, les a prodigués. Sous son pinceau, ils furent hardis et grandioses, mais quel-

quefois durs et hasardés, au moins pour l'œil dont il faut toujours ménager les délicatesses; car une attitude a beau être vraie d'exécution, si elle fatigue la vue, sans que l'action l'exige expressément, l'artiste habile doit lui en substituer une autre. Avoir raison contre cet organe, c'est avoir tort en réalité.

Le Corrège, amené par la direction de ses idées, peut-être par celle de ses sentimens, à étudier la nature, sous un jour plus favorable, la vit aimable et affectueuse: des contours pleins de grâces naquirent de sa touche. Celle-ci caressa pour ainsi dire la toile; en possession du secret de l'ombre et de la lumière, elle demanda des demi-teintes à l'une, de tendres reflets à l'autre; elle se servit de ces passages pour mettre ses compositions d'accord, pour les renfermer toutes dans un lien harmonique. Ainsi le caractère de l'école lombarde se dessina, dès ce moment, avec une sorte de douce mollesse, tandis que l'école florentine dictait à ses élèves des lois aussi austères qu'imposantes.

Le style fort et le style gracieux ont donc trouvé leur source dans les mouvemens du cœur humain; cela devait être. Sous la main

des maîtres habiles, on les a vus se modifier, se fondre, se tempérer l'un par l'autre; cela devait être encore et c'est un des plus beaux succès du talent. Celui-là se tromperait, qui jugerait que Raphaël manque de grâces; celui-là s'abuserait également qui lui reprocherait de manquer de fierté ou de vigueur. Initié aux mystères les plus intimes de la nature, il l'a surprise dans ses emportemens de haine et dans ses élans d'amour. Les nuances de ces deux passions, qui régissent tout ici-bas, ne lui sont pas même échappées; leurs rapports les plus touchans ont enrichi ses compositions, et de même que le plus beau style peut-être en littérature serait celui qui, n'ayant pas de cachet, se teindrait toujours des couleurs du sujet [1], ainsi Raphaël n'appartient à aucune école, pas même à celle qu'il a créée.

Examinez en effet comme il se varie avec les matières qu'il traite! il n'est pas jusqu'aux sentimens les moins susceptibles de se diversifier, que son talent n'ait dotés de richesses

---

[1] J.-J. Rousseau a donné plus d'une preuve de cette précieuse flexibilité.

nouvelles, dérobées à la nature par son esprit observateur. C'est ce qu'attestent ses vierges, ses mères, ses femmes de tout âge. Il a connu que, pareils à l'amour qui attire tout à soi, la crainte et le péril rapprochent aussi les membres de leur principe de forces, règle observée dans le Lucifer vaincu par l'Archange Michel, dans la figure d'Attila et celle de ses chevaux effrayés par le spectre des deux Apôtres ; il n'a pas ignoré non plus que de tels mouvemens n'auront rien d'aimable, à moins qu'ils ne soient dus à la pudeur, sorte de grâce réfléchie, dont le charme n'agit jamais plus puissamment que quand elle n'est pas dans le secret entier de ce qu'elle redoute. Combien de fois n'a-t-il pas nuancé la douce expression de cette pudeur ! Sous son pinceau, celle d'une jeune fille diffère toujours du même sentiment éprouvé par une femme mariée ; il n'a pas manqué de donner à la première un caractère plus naïf et plus angélique. Il vous fera trouver de la différence entre Marie qui tient l'enfant divin sur ses bras, et la fille d'Anne et de Joachim saluée par l'envoyé céleste. C'est vraiment celle-ci qu'il vous montre toute rem-

plie de grâces pudiques, convenance très-heureusement saisie, après lui, par Pierre Mignard dans le tableau déjà cité, tandis que Marie devenue mère, Marie, pressant contre son sein virginal le Sauveur des hommes, tout en couvrant son enfant de ses tendres regards, paraîtra pénétrée de la dignité de son élection. Ainsi le génie voit; ainsi Raphaël a-t-il envisagé ce sujet, si souvent reproduit dans son œuvre, et toujours admirable par les traits, doux ou nobles, dont il l'a embelli!

Ceci, dira-t-on, tient au goût : nous en conviendrons; mais le goût ou plutôt le sentiment de chaque artiste, ne finit-il pas toujours par déterminer la tendance de son style? celui-ci ne se forme-t-il pas de ses idées les plus habituelles et de la qualité du modèle qu'il se propose? s'il s'attache à copier trop timidement la nature, ou ce qui est encore moins, ceux qui l'ont copiée avant lui, il sera faible dans ses effets. Le tableau d'une descente du Saint-Esprit sur les apôtres, exposé, il y a deux ans, dans la capitale, fut blâmé avec motif, parce que l'auteur (M. Begasse) y avait transporté des

expressions, des attitudes, des figures entières et jusqu'à des pans de draperie, appartenant à Raphaël. Cet air de famille avec un grand maître, quand on ne l'obtient que par des larcins, dont la preuve est apparente, ne constitue pas un style propre à l'artiste. Louables chez un jeune élève, comme témoignage de ses bonnes études, les souvenirs ne doivent jamais prendre les livrées de la servilité. Le vrai talent se plaît peu aux pastiches qui déposent d'une trop grande abnégation personnelle; il s'élève encore moins en traitant des sujets ignobles: car les dessins de tabagies, de corps-de-garde, d'intérieur d'appartement et de nature morte, permettent bien peu à l'imagination de prendre de l'essor. Condamné à imiter le matériel de ce qu'il a sous les yeux, pour tout encouragement, le peintre est réduit à la trop peu flatteuse espérance de se distinguer par le fini des détails et par des effets de jour, qui résultent d'un simple mécanisme assez facile à saisir.

Que me fait votre *Vieille à la lampe*, qu'ai-je à attendre de votre *Peseur d'or*, fussent-ils de Gérard-Dow? Rien, que le spectacle

d'une exactitude opiniâtre à rendre des choses de peu d'intérêt, et vis-à-vis desquelles je me trouve tous les jours dans mes courses, sans daigner leur accorder un coup d'œil. Vous n'avez pas eu besoin d'un grand effort de réflexion pour composer de tels tableaux ; rien ne m'oblige à m'y arrêter, de mon côté, que la perfection même à laquelle vous condamne leur peu d'importance. Êtes-vous faible ou seulement médiocre, je passe outre. Me parlez-vous de votre style, je ne vous écoute plus.

Le style, quel qu'il soit, ne se forme en effet, qu'en s'exerçant sur quelque chose de mieux, et l'art n'est digne de sa destination qu'en acceptant la noble tâche de s'emparer de la pensée, de la fixer sur la toile ou de l'arrêter dans le marbre. Le plus grand effort du talent et son plus beau triomphe seront toujours d'exprimer, en nous, ce qui domine la nature palpable. Celle-ci, comme instrument, reçoit des lois. La copier, l'imiter, sans y joindre ce qui la met en action, ce qui lui donne la parole, ou ce qui, la domptant avec énergie, lui impose le silence, c'est oublier le portrait du maître pour travailler

à celui de l'esclave. Mais saisir l'expression au passage souvent imperceptible des lèvres, au mouvement encore plus rapide des yeux, forcer la volonté ambulatoire de l'homme à être stationnaire en notre présence, pour la soumettre aux remarques de nos contemporains et de nos arrière-neveux, c'est avoir compris l'importance de la vie, dont chacun de nous a reçu le présent ou le fardeau. En méditant à cet effet sur les grandes agitations du cœur, en se faisant peintre des tempêtes qui ont assailli les existences célèbres, on s'y associe en quelque sorte. Aussi peut-on dire de Raphaël, de le Sueur, du Dominiquin, du Poussin, du Corrège, de Léonard de Vinci, qu'ils ont vécu avec ce que l'espèce humaine a de plus grand. S'ils ne l'ont connu de vue, ils l'ont pratiqué en pensée. Initiés aux secrets de la terre, peut-être à ceux du ciel, ils ont dû, dans leur genre, avoir le style noble et sublime, comme les écrivains de toutes les époques mémorables, qui ont laissé des vestiges dans la mémoire des peuples.

L'habitude d'être en contact avec la haute société d'une nation et de la soumettre à

leurs études, communique nécessairement une certaine élévation d'idées, aux artistes et aux littérateurs de chaque pays; ne fût-il assis que sur les seconds degrés de l'ordre social, le peintre d'histoire digne de sa vocation, dans son style, se réglera sur cette échelle. Cependant ceux qui parcourent cette carrière se feront remarquer par des caractères distincts. Ils prendront une physionomie, suivant qu'eux-mêmes ils auront habituellement envisagé leurs sujets. M. David a vécu avec les Grecs et les Romains; il s'est nourri de leurs maximes, il a assisté à leurs banquets, il a vu leurs sages dans la prison le breuvage fatal à la main, leurs athlètes dans la palestre et leurs guerriers sur le champ de bataille : ses tableaux seront donc empreints d'une couleur antique; on y démêlera une certaine sévérité de pinceau, en harmonie avec l'esprit des grands hommes le plus souvent présens à sa pensée. Si son Hélène n'était là pour nous empêcher de pousser trop loin nos conjectures, nous serions tentés de croire que, sous sa touche savante, la beauté aurait elle-même quelque chose d'austère; et peut-être son talent eût-il descendu, avec

peine, aux compositions dans lesquelles on ne souhaiterait d'autre mérite que celui d'un travail gracieux. La Psyché de la galerie Sommariva nous a semblé propre à nous affermir dans ce sentiment. Il est vrai que cet ouvrage, enfant de l'exil, et l'un des derniers nés du père de l'école française, peut, à certains égards, être assimilé au soir d'un beau jour; comme celui-ci, il brille encore, mais son éclat attriste, en rappelant qu'il n'est pas de soleil, dont la destinée ne soit de descendre, à son tour, sous l'horizon.

Ne pourrait-on pas dire que M. Guérin, familiarisé également avec l'étude de l'antique, peut-être plus qu'avec celle de la nature, en a fait passer les beautés dans ses compositions? Ses tableaux, presque tous remarquables par la force de l'expression, ont quelque chose de noble et d'assez décidé dans les lignes qui rappellent les belles productions du ciseau grec. Si l'œil ne s'y enfonce pas autant qu'on le souhaiterait, s'ils ne saillent pas assez devant le spectateur, et si le trait, d'ailleurs assez pur, n'y a pas toute la mollesse des contours auxquels M. Prud'hon nous fait attacher du prix, au

moins est-il permis d'affirmer que l'expression, la pensée et la touchante simplicité en sont toujours recommandables. En arrêtant nos regards sur son *Andromaque suppliante*, aux pieds de Pyrrhus, pour son fils Astyanax, réclamé par Oreste au nom de la Grèce entière [1], nous avons cru voir un magnifique bas-relief, sorti de l'atelier de Phidias et destiné au Parthénon. Tout en admirant ce beau talent, nous croyons en avoir caractérisé le style. Si M. Guérin pense devoir y modifier quelque chose, dans l'intérêt d'une réputation déjà brillante, nous nous féliciterons de ce que nos avis ne lui auront pas semblé d'une hardiesse trop présomptueuse.

Quant à M. Gérard qui a transporté sur ses toiles les personnages les plus illustres de l'Europe, qui a donné de la même manière, une seconde vie aux femmes les plus célèbres de son temps, nous serions disposés à croire qu'il a puisé, dans ce commerce, une grande

---

[1] M. Richomme grave en ce moment ce sujet, qui ne pouvait être confié à de meilleures mains. L'eau-forte, qu'il en a tirée, nous a paru d'un effet heureux, mais précisément dans le sens indiqué par nos paroles ; c'est dire qu'il a conservé sa physionomie à ce beau tableau.

aptitude aux vastes compositions, le discernement nécessaire pour les ordonnancer avec sagesse et une certaine réserve de pinceau qui ne manque ni de charme ni de dignité. Doué d'une imagination poétique, il s'en est rendu le maître; il connaît aussi la valeur des accessoires et d'une figure mise à sa place. S'il n'ose pas davantage, c'est par science plus que par timidité, ce qui lui a attiré le reproche de manquer quelquefois de vigueur dans ses tons et de fermeté dans sa touche. Sans parler de plusieurs autres de ses ouvrages, sa *Corinne* est faite pour le laver de cette accusation. Jules Romain dans sa force, n'a pas plus fièrement dessiné une seule de ses Muses et il n'en est pas non plus une seule à laquelle il ait donné une plus noble inspiration. Sans avoir la chaleur du coloris de M. Gros, M. Gérard sait ce que porte sa palette. Habile à disposer sur un plan harmonique une scène imposante, il recueillerait aujourd'hui l'héritage de M. David, si malheureusement cet héritage était à recueillir.

C'est donc par la direction des études de l'artiste que se formera son talent d'exécu-

tion; c'est suivant qu'il envisagera les chefs-d'œuvre des maîtres, suivant même qu'il regardera ses propres ouvrages, que son style prendra un caractère, et ce n'est que par comparaison qu'il parviendra à en corriger les défauts. Ainsi Raphaël quitta la manière sèche du Pérugin après avoir vu les productions de Massacio, de Léonard Vinci et du frère Bartholomée de Florence. Un bruit encore a couru que ses idées prirent un vol plus élevé, après que son oncle Bramante, en l'absence de Buonarotti, lui eut ouvert les portes de la chapelle Sixtine. Il serait possible que M. David eût perfectionné sa couleur en Belgique; du moins l'on pourrait tirer cette induction de l'un de ses derniers tableaux, que nous avons plus d'une fois cité et qui, sous ce rapport, est irréprochable. Si les autres ouvrages de ce maître n'ont pas tous conservé le coloris, dont ils brillaient en sortant de la palette, ne pourrait-on pas l'attribuer à l'emploi pernicieux du bitume et d'une terre dite de *cassel*, d'un effet très-flatteur dans les chairs des femmes, au moment où on la met en œuvre, mais qui tourne ensuite à une teinte de por-

celaine? Au reste le *Socrate* produit par la même main, si beau dans l'exécution et dans la composition, n'a subi aucun déchet. Sa création est antérieure à la vogue de cette terre de cassel. Les peintres devraient bien quelquefois causer avec les chimistes, et solliciter nos Thénard à des expériences, puisque le sort des plus admirables peintures dépend du travail combiné des couleurs et de leur réaction sur elles-mêmes.

Il est certain que la connaissance de l'antique a eu une grande influence sur les arts d'imitation, du moment où Cimabué a tenu le pinceau, jusqu'aux beaux jours des écoles de Florence, de Rome et de Bologne; nous ne saurions davantage révoquer en doute les immenses progrès de l'école française, dès qu'elle s'est vue en possession des chefs-d'œuvre, dont nos murailles furent parées par les conquêtes d'Italie. Nous ignorons si le retour à l'étranger de ce précieux dépôt sera fort utile à d'autres artistes, problème que nous serions tentés de résoudre négativement, en considérant que Cammucini est le seul de ses peintres que la capitale des arts puisse citer avec quelque orgueil et que le

statuaire Canova, presque las d'une célébrité acquise par un mérite classique, courant après une élégance apprêtée, s'éloigne, de jour en jour, de la belle simplicité des anciens; mais nous établissons en fait que notre école de peinture ne souffre pas moins de cette privation que de l'absence de son fondateur; nous ne nous tromperions pas en la voyant menacée d'une dégénération prête à s'accélérer par d'autres abus, dont nous aurons prochainement le courage d'explorer et de signaler les causes funestes.

Plus riches en statues qu'en tableaux, par la possession de la galerie Borghèse, peut-être avons-nous à regretter de n'avoir pu en échanger une partie contre quelques-unes de ces sages productions de l'école romaine, où se montrait l'étude de la statuaire antique sans la sécheresse verticale de ses lignes obligées, aujourd'hui transmises à notre école.

Suivant Félibien, écrivain de bonne foi, mais faible appréciateur de quelques-uns des grands artistes dont il a parlé, tels que le Corrège, Salvator-Rosa, et particulièrement le Sueur, qui n'a pas été mis par lui à sa

place [1], le Poussin s'était fait des règles de style fondées sur l'ordre musical des Grecs. Nous allons en tracer un exposé rapide. La grande intimité dans laquelle Félibien eut l'avantage de vivre à Rome, avec le peintre des Andelys, donne un caractère de vérité à cette théorie, qui tient encore plus à un sentiment exquis et délicat du BEAU, qu'elle n'est ingénieuse dans son application.

Les divers modes de musique furent d'abord peu nombreux chez les anciens, et l'échelle des sons que ces derniers tiraient de leurs instrumens eut peu d'étendue, puisque leurs lyres ou cythares commencèrent par ne porter que trois cordes; mais chacun de ces modes eut un caractère spécial. Le *dorien*, comme le plus grave des trois, fut affecté aux fêtes des dieux, aux louanges des héros, au récit des belles actions, en un mot aux affaires sérieuses de la vie; l'on soupçonne qu'il en reste quelques vestiges dans le chant grégorien. Comme le plus véhément, le mode *phrygien* fut destiné à enflammer les courages, à animer les guerriers dans la

---

[1] Voyez la page 469 du tome II de ses *Entretiens*.

mêlée, et à exalter les passions irritables de notre nature. Sans doute c'est sur ce mode que Tyrtée fit chanter ses poésies aux Spartiates, quand il les conduisit contre les Messéniens, guerre injuste, où le lecteur prend parti pour les vaincus. Si le sentiment seul pouvait mettre sur la voie des institutions perdues qui occupent une grande place dans les annales des peuples, nous rapporterions encore à ce mode les hymnes dont les mâles accens, pendant vingt années, accompagnèrent les soldats français dans le chemin de la victoire, et pour lesquels, malgré la dispersion de leurs bataillons, l'oreille de ces braves a conservé des cordes sonores. Quant au mode *lydien*, les amours, la volupté, la joie et la mollesse le revendiquent. Interdit à Sparte, il était encore repoussé de la république de Platon, où Homère lui-même ne conservait pas un droit d'asile.

Le nombre de ces modes s'accrut de leur mélange : la chose ne pouvait se passer autrement, car toute la musique possible se renfermant entre les sons graves, élevés et aigus, ou étant comprise dans un chant paisible, animé et tendre, il ne restait plus

qu'à y intercaler des notes moyennes, ou à combiner ensemble les sons voisins pour en obtenir une extension harmonique. C'est ce qui eut lieu : de là vinrent les modes ïonien et éolien, qui se placèrent naturellement, l'un entre le dorien et le phrygien, et l'autre entre le phrygien et le lydien ; le dernier, plein de chaleur et de mollesse, se ressentait de sa double origine. Sapho l'illustra, en lui confiant le soin d'animer l'expression, non moins douce que cruelle, des tourmens de son cœur.

Si quelqu'un nous demandait maintenant quel rapport il existe entre cette théorie musicale et les admirables tableaux du Poussin, nous répondrions en citant ce grand artiste lui-même. On apprendrait qu'avant de commencer une composition, il examinait attentivement le caractère de son sujet, et qu'après l'avoir arrêté dans sa pensée, il y appliquait un des modes grecs, dont il se pénétrait pour tout le temps que durait son travail. C'est dans cette disposition d'esprit qu'il tenait le pinceau, donnant un ton austère, ou *dorien*, à tout ce qui pouvait être réclamé par ce mode, non-seulement

aux figures, mais même au site; ou répandant un charme touchant sur sa toile, au moyen du mode lydien, qui le remplissait de pensées douces et de souvenirs mélancoliques. Nul doute qu'il ne se soit laissé aller à ces dernières impressions en composant son *Arcadie*, son *Moïse sauvé*, et son charmant tableau de *Rébecca*, idylle aimable bien supérieure, par la vérité des attitudes et la grâce naïve des têtes, au même sujet traité par Coïpel avec un style affecté, qui fut d'un bien triste augure pour l'école. Au contraire, le mode *dorien* le dirigea, lorsque, jetant un crêpe de deuil sur la nature entière, il nous appela aux dernières obsèques du genre humain, célébrées sur un ton si lugubre, par son tableau du *Déluge*. Bernardin de Saint-Pierre nous parle d'un entretien qu'il eut avec J.-J. Rousseau, touchant cette composition : si nous le croyons, il conduisit l'auteur d'*Émile* à convenir que le serpent n'était pas ici le sujet principal, et qu'il fallait chercher ce dernier dans la femme occupée à sauver son enfant. Vraie à quelques égards, cette remarque ne doit pas être prise d'une manière absolue. Car

ici, suivant nous, il n'y a point de sujet principal; on y trouve seulement un ensemble de désolation, et presque une fonte du globe sous l'élément qui le noie. A peine aperçue, l'arche vogue au loin; le serpent qui se glisse vers la cime d'un rocher avec plus d'apparence, comme cherchant à échapper à l'immersion générale, explique tout; il reporte la pensée à la source de cette grande calamité, et il renferme dans ce tableau, comme dans une page sublime, toute l'histoire d'un monde qui va cesser d'être.

Nous observerons que ce chef-d'œuvre fut mal apprécié lorsqu'il parut. Suivant l'expression des anciens, ce fut le chant du cygne, car l'instrument auquel on le devait ne rendit plus aucuns sons, et la nature perdit un de ses plus fidèles interprètes. Laissons un instant le Poussin nous faire part lui-même de la méthode, qui eut tant d'influence sur son *style;* elle vaut bien la peine d'être étudiée.

Écrivant à M. de Chantelou, il lui mande « Que, si le *Moïse sauvé* lui a donné tant » d'amour lorsqu'il l'a vu, ce n'est pas qu'il

» ait été fait avec plus de soin que le précé-
» dent ouvrage, mais qu'il doit considérer
» que c'est la qualité du sujet et la disposition
» dans laquelle il se trouve lui-même, en le
» voyant, qui causent un tel effet; que les
» sujets des tableaux qu'il fait pour lui doi-
» vent être représentés d'une autre manière,
» et que c'est en cela que consiste tout l'ar-
» tifice de la peinture; que c'est juger avec
» trop de précipitation de ses ouvrages;
» qu'étant difficile de donner son jugement,
» si l'on n'a une grande pratique et la théorie
» jointes ensemble, les sens seuls ne doivent
» pas le faire, mais y appeler la raison; que,
» pour cela, il veut bien l'avertir d'une chose
» importante, qui lui fera connaître ce qu'un
» peintre doit observer dans la représenta-
» tion des choses qu'il traite: c'est que les
» anciens Grecs, inventeurs des beaux-arts,
» trouvèrent plusieurs *modes*, par le moyen
» desquels ils produisirent les effets merveil-
» leux qu'on a remarqués dans leurs ou-
» vrages; qu'il entend, par le mot *mode*,
» la raison, la mesure ou la *forme* dont il se
» sert dans tout ce qu'il fait, et par laquelle
» il se sent obligé à demeurer dans de justes

» bornes, et à travailler avec une certaine
» médiocrité, modération et ordre déter-
» minés, qui établissent l'ouvrage, que l'on
» fait, dans son être véritable.

» Que le mode des anciens étant une com-
» position de plusieurs choses, il arrive que
» de la variété et différence qui se rencon-
» tre dans l'assemblage de ces choses, il
» en naît autant de différens modes, et que
» de chacun, composé ainsi de diverses par-
» ties mises ensemble avec proportion, il en
» procède une certaine puissance d'exciter
» l'âme à différentes passions; que de là les
» anciens attribuèrent à chacun de ces mo-
» des, dans la musique, une propriété par-
» ticulière, selon qu'ils reconnurent la na-
» ture des effets qu'ils étaient capables de
» causer; que, à l'imitation des peintres,
» des poëtes et des musiciens de l'antiquité,
» il se conduit sur cette idée; que c'est
» aussi ce que l'on doit observer dans ses
» ouvrages, où, selon les différens sujets
» qu'il traite, il tâche non-seulement de re-
» présenter, sur les visages de ses figures,
» des passions différentes et conformes à
» leurs actions, mais encore d'exciter et faire

» naître ces mêmes passions dans l'âme de
» ceux qui voient ses tableaux [1]. »

Tel est l'exemple qu'il conviendra d'imiter toutes les fois qu'on voudra déterminer le vrai style d'un tableau. S'identifiant avec chacun de ses personnages, le Poussin ne se bornait pas à les costumer, à les impressionner, à les faire parler et gesticuler dans le sens de leurs caractères et de leurs intérêts, ainsi qu'y réussit avec un art admirable le premier acteur de la scène française et de tous les théâtres de l'Europe (M. Talma); mais, plein d'une pensée principale, il en répandait la teinte sur l'ensemble de sa composition, et lui donnait ainsi une harmonie de douleur, de grâce ou de dignité. Voilà ce qu'il a voulu insinuer par sa lettre très-remarquable à M. de Chantelou. Nous l'avons transcrite dans ce chapitre, avec l'espoir qu'elle ne sera pas perdue pour les artistes jaloux de mettre quelque accord entre leurs figures et les fabriques qui leur servent de fonds.

Non-seulement le style antique, autre-

---

[1] Extrait de Félibien, tome II, page 353, in-4°.

ment l'étude des précieux restes de la Grèce et de l'Italie, revit dans les ouvrages du Poussin ; on y trouve encore un parfum exquis de l'antiquité littéraire et historique. Ce ne sont pas les seules lignes et les seules proportions des statues et des monumens que l'on reconnaît sur sa toile ; les mœurs s'y montrent tout entières, et l'on est tenté de saluer, en l'abordant, l'élégance attique, ou de s'incliner devant le génie de Rome.

Ici se présente l'occasion de parler du style dans les paysages; il y a quelque chose à dire sur cette matière, et nous ne pouvons le faire d'une manière plus opportune qu'à la suite des réflexions consacrées au talent de l'homme qui a le mieux entendu cette partie de la composition pittoresque. Il faut le reconnaître : les progrès de notre école sont sensibles en ce genre, agrandi par le pinceau de nos artistes de l'époque actuelle. Vainement le Poussin, le Titien, les Carrache, Claude le Lorrain, Salvator-Rosa, les deux Both, Rubens lui-même, avaient appris à leurs successeurs que, comme imitation entreprise avec choix d'une portion de *pays*, le paysage était appelé à produire sur le

spectateur une impression analogue au site représenté. On avait oublié que, pareil au peintre d'histoire, le paysagiste doit nous conduire, par des sensations, à des pensées et à des sentimens, ou qu'il n'est rien dans l'estime réelle des talens agréables. Jusqu'à M. Valenciennes, qui a élevé ce genre à la hauteur où il est présentement parmi nous, nos artistes se contentaient d'esquisser un coin de prairie, de jeter sur leur toile quelques rochers, ou d'y semer un bouquet d'arbres, auxquels on ajoutait une chaumière qui n'avait pas toujours un aspect de vérité; ce n'est pas là le paysage. On aura beau nous dire que Berghem, Paul Potter, et Ruisdaël qui leur est bien supérieur, l'ont conçu de cette manière, nous persisterons à dire qu'un art n'est ce qu'il doit être qu'en atteignant à sa perfection possible; que cette perfection, placée *dans le moins*, serait un mensonge, et qu'en descendant à être peintre de genre dans le paysage, un artiste consentirait à être bien peu de chose. On se tromperait également, si l'on se persuadait que nous n'attaquons ici que les dimensions des sujets traités; car nous avons arrêté nos yeux

sur des tableaux de quinze pouces qui étaient de véritables paysages, tandis que le fameux *Paul Potter*, représentant un groupe d'animaux arrêtés près d'une barrière, où les regarde un pâtre, quoique avec la taille de nature, n'est, dans l'exactitude des paroles, qu'un simple tableau de genre. Cet ouvrage d'un grand prix, pour le trafic, a été enlevé à notre Musée, et nous aurons l'impertinence de dire que nous regretterions davantage une de ces belles compositions où le génie du Poussin, mettant en harmonie les traditions, soit historiques, soit mythologiques, avec un riche développement de la nature champêtre, associée elle-même aux travaux de l'homme, nous transporte aux portes d'Athènes, sur le territoire d'Éleusis, ou dans les sites de l'heureuse Arcadie.

Sans atteindre à l'intérêt qu'inspire une représentation fidèle des actes de la vie humaine, surtout quand ceux-ci appartiennent à des êtres constitués dans une fortune éminente, le paysage a des moyens puissans de se faire ouvrir la porte des musées et des cabinets des amateurs. Émanation d'un doux

instinct que l'on étouffe avec peine, nos vœux ou nos regrets nous transportent sans cesse, en esprit, vers ces champs où la nature a placé le berceau de la plupart des hommes, et la tombe de tous. Au défaut d'une réalité que notre position sociale nous interdit trop souvent, nos yeux poursuivent partout l'image d'un séjour champêtre. S'il n'est la jouissance du bonheur, il devient le rêve de la médiocrité. Une échappée de vue sur la campagne décidera tel locataire dans le choix de son domicile; tel autre, aidé du burin ou du pinceau, s'entourera des scènes de la vie pastorale. Trop peu riche pour appeler chez lui les Claude le Lorrain et les Watelet [1] en personne, il chargera les Wollet de l'en consoler par d'aimables copies.

On a justement senti que ce genre de composition finirait par être frappé de langueur, s'il n'était animé par la présence de l'homme : pour se conformer à cet aperçu,

[1] Nous regardons M. Watelet comme l'artiste français le plus fait pour ressusciter, chez nous, Claude le Lorrain; nous l'avons dit il y a trois ans, et notre opinion n'a pu que se raffermir à cet égard, comme le talent de ce paysagiste.

il n'est pas si mince paysagiste qui ne nous montre, sur sa toile, ou un modeste voyageur dirigé vers l'abri de la cabane prochaine, ou un pâtre chassant devant lui son troupeau; inhabile à reproduire lui-même ces détails obligés, il aura recours à une main étrangère et lui confiera le soin de peupler ses solitudes désertes. Quelques-uns (et ce sont les plus distingués) pour ennoblir leur travail, se sont décidés à y faire entrer des actes épisodiques, empruntés à la vie des personnages célèbres. Ainsi le Poussin vous attendrira sur le dernier exil de Phocion, chassé de l'Attique même après sa mort; ainsi il vous montrera Orphée, tout livré à une sainte inspiration, tandis qu'Eurydice occupée à tresser la couronne qu'elle lui destine, pour récompense de ses chants, reçoit la piqûre mortelle. Avant lui, les Carraches et le Dominiquin [1] ont travaillé sur des fonds de paysages; le Titien en a

[1] Quoique contemporain du Dominiquin, le Poussin ne fleurit dans l'art qu'après ce peintre célèbre. Nous citerons en preuve le tableau de la Communion de saint Jérôme, sauvé de la destruction de la manière racontée au premier volume de cet ouvrage.

orné ses plus magnifiques tableaux. Voilà comment a été créé le paysage dit *historique;* car Salvator-Rosa et Claude le Lorrain, moins élevés dans leur vol, bien que l'un, avec une mélancolie touchante, ait souvent semé ses sites des débris d'une belle antiquité, et que l'autre ait coordonné ses plans à des scènes imposantes, ne doivent être regardés que comme les prêtres d'une nature tour à tour gracieuse et terrible.

Le paysage ne pouvant guère nous attacher par l'intérêt d'une action représentée, et son charme principal se trouvant dans une heureuse disposition du site, peut-être est-il nécessaire que ce genre de peinture, plus que tout autre, possède un caractère particulier pour mériter nos suffrages. La gravure est la pierre de touche de celui-ci. Les tableaux de l'école hollandaise, qui ne brillent généralement que par le prestige des couleurs et par le fini des détails, résisteront peu à cette épreuve; mais vous en verrez sortir triomphans les Poussin, les Lorrain, les Salvator-Rosa, les Both d'Italie. Ainsi, dira-t-on, non sans motifs, que, par sa touche suave, ses admirables dégra-

dations d'ombres et de lumières, de teintes et demi-teintes, et ses échappées de vues, où l'œil voyageur s'arrêterait si de doux souvenirs ne le ramenaient aux premiers plans, Claude Gélée rentre absolument dans le genre du Corrège, dont il répercute jusqu'à notre âme la tendre harmonie, tandis qu'un pinceau vigoureux et sombre assimile les sites de Salvator-Rosa aux hardiesses de Michel-Ange. Qui, entre les paysagistes, aura le bonheur d'avoir des rapports avec le divin Raphaël, si ce n'est le Poussin, le seul peut-être qui ait donné un aspect historique, noble et touchant aux simples imitations de la nature champêtre?

Nous n'avons rien à dire de plus sur le style. Considéré par rapport à chaque artiste en particulier, il peut, il doit varier; envisagé dans l'ensemble d'une école, à moins que celle-ci n'ait ni méthodes ni études communes, il se présentera avec un caractère distinct. En France, le style est aujourd'hui basé sur la connaissance de l'antique : mais combien de temps suivra-t-il encore cette ligne de sagesse? l'anarchie n'est-elle pas aux portes?

CHAPITRE XXII.

DU GÉNIE DANS LES ARTS D'IMITATION ; DE L'ENTHOUSIASME, ET DES MOYENS DE LE FAIRE NAÎTRE ET DE L'ENTRETENIR.

L'ARTISTE chérit ordinairement la carrière à laquelle il s'est adonné. Celle-ci étant presque toujours l'objet de son choix, il n'est pas rare qu'il apporte à ses études une sorte de passion ; c'est un avantage acquis sur les autres professions auxquelles le seul sentiment du devoir attache, sans que le même charme en dérobe les épines. Tous les états exercés avec délicatesse sont honorables, mais tous sont loin d'offrir une perspective aussi flatteuse que celle de la statuaire et de la peinture. Il est un noble but vers lequel ces deux aimables sœurs conduisent directement le génie qui, dans la vaine attente d'un pareil succès, pâlirait ailleurs jusqu'au déclin de ce peu de jours accordés par la nature à l'homme.

Notre vie, en effet, a deux parties distinctes, celle du corps et celle de l'esprit : l'instinct conservateur veille à la première; la pensée s'occupe plus spécialement de l'autre; si l'on dressait un compte exact des soins donnés à la prolongation de l'existence matérielle et de ceux qui nous sont commandés par le besoin de vivre au delà du tombeau, il résulterait pour balance de cet état comparatif que, sans y songer, à bien dire, nous faisons beaucoup moins pour la vie présente que pour la vie future. Les monumens, les legs, tous les actes du culte, les livres, les chroniques, les inscriptions, presque toute la littérature des peuples et principalement leur philosophie, appartiennent à cette dernière; mais elle réclame, avec bien plus de droit, les tableaux et les statues. Ministres de l'immortalité, les artistes entrent dans la belle intention qui a présidé aux destinées humaines. Ils partagent cet important sacerdoce avec l'historien; peut-être même s'acquittent-ils encore mieux que lui de leur mission, ou du moins d'une manière plus frappante dans ses résultats. Ce qu'ils ont de commun, c'est qu'ils ne sauraient donner la célébrité

sans s'y assurer des droits. Recueillant ce que la faux du trépas moissonna, et exhumant la poussière des tombeaux, ils lui rendent la partie communicable de la pensée; héritiers successifs du pouvoir créateur, qui n'a agi qu'une seule fois sur les globes (parce qu'un maître, pour être obéi, n'a besoin que d'être une seule fois entendu), ils rassemblent à leur gré les seuls élémens de notre individualité qui puissent échapper à la destruction et ils en forment des touts identiques, les mêmes dans leurs apparences organiques, les mêmes dans l'expression des sentimens, et auxquels il ne manque que d'exister pour eux, comme ils existent pour autrui, dernier miracle que devait se réserver l'arbitre souverain de la vie et de la mort !

Il est naturel que de telles fonctions élèvent l'âme : nous permettons, nous demandons même de l'enthousiasme à ceux qui les exercent, parce que s'ils ne sont poussés par ce ressort, ils n'exécuteront rien de grand, rien qui puisse sauver leur nom de l'oubli. Nous leur imposons ces nobles élans vers la vérité qu'ils cherchent à saisir et vers LE BEAU que nous avons eu peut-être le bonheur de

leur faire entrevoir. C'est de leurs cœurs, non de leur palette, que ces nobles excitations passeront dans celui de la foule empressée autour de leurs chefs-d'œuvre. De l'étude et du sentiment : voilà tout l'artiste ! la perfection s'y trouvera, quand tous les deux seront dirigés par le goût. Et le goût, est-il autre chose que le sentiment lui-même? c'est lui qui prescrit seul de sages limites ; c'est encore lui qui commande d'heureuses hardiesses ! Si en 1240, le peintre Cimabué, l'un des restaurateurs de l'art à Florence, concevant quelque chose de mieux que ses prédécesseurs et franchissant l'ornière, où ils se traînaient dans la servilité des travaux du moyen âge, n'avait eu l'audace de varier la ligne de ses figures, de détacher leurs gestes comme s'y hasarda le premier le sculpteur Dédale, de jeter quelques plis dans ses draperies et de faire participer, par l'expression, ses têtes aux scènes dans lesquelles elles étaient appelées, si renfermé dans une solitude presque mystérieuse avec ses tableaux, admirables pour l'époque où ils parurent, il n'avait sacrifié une composition dès l'instant où elle lui semblait défectueuse,

ses concitoyens ne se fussent pas précipités en foule dans son atelier, pour transporter au milieu d'une pompe triomphale, vers l'église de *Santa Maria Novella*, la toile sur laquelle s'étaient exercés ses pinceaux! Nous rapporterons à la même cause les hommages rendus à Raphaël après son décès; mais peut-être ils ne furent pas plus mérités ; car certainement l'espace franchi par le Florentin, qui, du gothique, s'éleva à l'imitation d'une nature mieux choisie, a été plus grand que l'intervalle remarqué entre les ouvrages sublimes de l'aigle de Rome et les compositions du Perugin et de Léonard Vinci, tous deux élèves d'André Verocchio.

Sans l'heureuse inspiration des littérateurs et des artistes, la société serait de glace : eux seuls forment le goût du public, élèvent ses pensées, enflamment ses sentimens, et ennoblissent ses vues. Dans l'innocence de son premier âge, une nation peut couler des jours heureux, sans attendre son bonheur du prestige des arts. Dès qu'elle a vieilli, elle se dégrade, si elle ne les cultive pas. Le moment arrive où une simple branche de chêne et une couronne rostrale ne suffisent plus

au front des braves. Un tableau placé dans le Pœcile, une statue dans le Capitole deviennent les stimulans nécessaires des vertus publiques, ainsi que l'aigle, aux ailes étendues, remplaça bientôt sur les enseignes du peuple-roi la modeste bannière offerte par une pique surmontée d'une poignée de foin. Si les arts ne marchent avec la civilisation, elle rétrograde ; en polissant un peuple, en l'enlevant à la barbarie, il ne faut pas se dissimuler qu'ils lui font perdre une partie de ses mœurs simples et natives ; mais les lumières qui provoquent et accompagnent toujours les nouveaux besoins, substituent, à l'instinct conservateur de toute réunion d'êtres animés, le sentiment raisonné d'un devoir encore plus digne de la créature humaine. Qu'arrive-t-il, si vous éteignez les lumières? le devoir n'est plus compris et la barbarie vous reste sans son antique vertu. C'est le spectacle dégoûtant que Rome et Constantinople furent destinées à offrir au monde. Tel serait encore celui dont la France, avec un système rétrograde, aurait le malheur d'être bientôt le théâtre ; à peine échappée à la corruption de l'ancien

régime qui a demandé l'application du fer et du feu, tant la plaie était large, elle retomberait dans l'abîme profond de l'immoralité où l'avaient poussée les premières classes de l'état, admises avant les autres au partage des lumières, mais trop peu avisées pour leur demander des institutions propres à en prévenir l'abus.

Ne craignons ni les lumières ni les arts : les unes servent de phares, dans la direction de la vie perfectionnée, après les orages dont les nations ont ressenti le choc; les autres dressent devant nous la tente du repos. Ils l'ornent, ils l'embellissent, et, en rendant plus aimable la douce sécurité offerte par la patrie à ses enfans, ils savent encore nourrir dans le sein de ceux-ci les sentimens généreux qui sont la force et la gloire des pays civilisés. L'éducation d'un peuple n'est pas absolument dans ses gymnases; elle est aussi au pouvoir de ses gens de lettres; peut-être dépendrait-elle encore plus de ses artistes, si ces derniers savaient profiter de leurs avantages. Il est certain que le choix des sujets, traités par les uns et les autres depuis trente années révolues, n'a pas été chez nous sans

influence sur l'esprit public, ainsi que notre régime constitutionnel n'a pas laissé de leur imprimer à eux-mêmes une meilleure direction.

On s'est plus d'une fois demandé pourquoi les grands talens et les grands caractères avaient semblé se donner le mot, pour apparaître simultanément dans une étendue bornée de pays, ou ce qui est une même chose, pourquoi certains siècles ont paru totalement vides de talens et de vertus, tandis que d'autres, enrichis de souvenirs de gloire par leurs légistes, leurs orateurs, leurs hommes d'état, leurs citoyens magnanimes, leurs généraux, leurs artistes et leurs poëtes, se détachent avec éclat sur le fond nébuleux des âges? C'est ici le cas de soumettre à un examen approfondi l'opinion de l'abbé Dubos qui, cherchant les causes de ce phénomène moral, les voit presque uniquement dans les variations du climat et de la température. Cet excellent critique nous semble, en cela, avoir commis une erreur dont, par extension, l'immortel auteur de l'Esprit des lois n'est peut-être pas exempt. Mais celui qui a écrit d'une manière si profonde et pres-

que avec l'autorité d'une science révélée, sur les phases de l'empire romain, a pu ne pas s'expliquer assez, non se tromper, sur une matière où il nous serait facile d'invoquer puissamment son témoignage contre lui-même; ainsi nous nous bornerons à suivre l'abbé Dubos dans quelques-uns de ses aperçus, qui appartiennent à notre sujet d'une manière toute spéciale. Nous ne dissimulons pas que fortifiés de l'expérience de ce qui s'est passé sous nos yeux depuis quarante ans, nous avons sur ce célèbre écrivain l'avantage d'écrire en présence d'une vive lumière, à laquelle il dut rester étranger, par la nature même des institutions qui régissaient la France à l'époque où il tenait la plume.

Accordant plus d'influence que lui aux causes morales en possession d'électriser le génie, nous ne nous bornerons pas à les trouver dans l'art de répandre à propos des récompenses sur les divers genres de mérite, ainsi qu'il reconnaît cet heureux discernement chez Octave, intéressé à se faire pardonner un pouvoir assis sur les ruines de la liberté; chez Jules II et Léon X qui, voulant

laisser des traces de leur pontificat, tendirent aux arts la main dont l'appui tutélaire, après un sommeil de dix siècles, les fit sortir du tombeau; et enfin chez Louis XIV qui, voyant sa propre gloire partout, s'occupa des artistes, comme d'instrumens faits pour y concourir. Ces suffrages publics, cet empressement des curieux, ces portiques sous lesquels la statue nouvelle, le tableau qui vient de naître, l'épopée qui chante les grands événemens nationaux et le drame qui les met en scène, conquéraient à leurs auteurs les applaudissemens d'un peuple éclairé, ne nous semblent pas encore tout ce qu'il faut pour déterminer le mouvement créateur du génie. La participation générale des peuples aux connaissances acquises, la forme de leur gouvernement, l'attachement aux institutions, quand on n'en est pas exclu, enfin tout ce qui peut assurer chez l'homme de lettres et l'artiste, l'indépendance du caractère, jouent dans ces choses un plus grand rôle qu'on ne croît. L'abbé Dubos n'en parle seulement pas. Si ces considérations ne lui étaient pas échappées, il eût peut-être remarqué leur influence sur les quatre grands

siècles (auxquels il conviendrait présentement d'en ajouter un cinquième) qui se partagent l'admiration du globe policé. Il y eût sans doute trouvé la principale cause de la supériorité des anciens sur les modernes. Les orateurs, les grands tragiques, les philosophes, les historiens, les peintres, les sculpteurs, les architectes de la Grèce, y étaient citoyens d'un état libre ; et, après les hommes chargés du commandement des armées, auxquels appartenait encore le soin de l'administration publique, ils en étaient les premiers personnages. Travaillant avec l'estime d'eux-mêmes, ils possédaient celle d'une nation qui leur devait ses jouissances les plus vives. Les Athéniens ont laissé, après eux, de beaux monumens en divers genres, parce que le sentiment de leur propre dignité les a accompagnés dans l'exercice des arts et dans celui de la pensée.

Le siècle d'Auguste, dans ce qu'il a eu de plus élevé, a obéi à la même impression. Antérieur à ce siècle, Scipion, ce guerrier si remarquable par la culture de son esprit et l'urbanité de ses mœurs; Lélius, aussi connu par l'affection de ce grand personnage que

par un goût fin et délicat; Térence, leur ami commun; plus tard, Cicéron duquel le triumvir Octave, après l'avoir lâchement abandonné, disait lui-même à son neveu : « Vous lisez là les ouvrages d'un honnête » homme et d'un bon citoyen ; » Hortensius, son émule; Atticus, chéri de tous les deux ; Salluste, dont les crayons fermes dans l'histoire, dessinèrent une époque de corruption à laquelle il participa; Tibulle, qui sut chanter ce qu'il aimait; Ovide, qui, faute de gouverner sa riche imagination, ne fut qu'un très-bel esprit; Lucrèce, regardé par les Romains comme leur poëte le plus harmonieux; Jules César, également habile à écrire, à parler, à gouverner et à combattre; Virgile, beau comme la nature et aimable comme elle; Horace, philosophe dans la poésie; Mécènes, digne de protéger ces deux derniers, parce qu'ils trouvaient en lui un digne appréciateur, se présentent sans contradiction sur le premier plan des lettres latines : la république les réclame presque en totalité. Nourris dans ses mœurs non encore abrogées, ils ont vu le déclin de cet antique sénat qui, trois siècles auparavant, mérita d'être comparé à

une assemblée de rois; quelques-uns connurent le grand Caton et le second des Brutus ; la majesté de Rome fut à tous présente ; le chantre d'Énée la célébra dans des vers où respire encore la fierté de cette puissance destinée à engloutir les plus vastes monarchies.

Quant à ses artistes, nous ne pouvons guère en parler. En majeure partie ils sont Grecs d'origine; car, mettant à toute leur valeur les descriptions de Pline le naturaliste quoique les statues fussent assez communes à Rome avant les conquêtes de l'Asie, il faut reconnaître que le bon goût s'y introduisit seulement avec les chefs-d'œuvre étrangers ; et quant aux productions qui virent le jour en Italie, on est assez d'accord pour ne distinguer que celles qui parurent sous les empereurs; encore les attribue-t-on à des esclaves ou à des affranchis.

Le premier jet en bronze eut lieu dans le troisième siècle de la fondation de la ville, à l'occasion de la mort de Cassius-Viscellinus-Spurius, condamné comme aspirant à la royauté et dont les biens furent employés à bâtir, par forme d'expiation, un temple à

la terre dont il avait proposé le partage. La statue de Cérès qu'on y plaça, fut un essai, sans doute grossier, de l'art de la fonte. Un siècle après, le chef de la célèbre maison des Fabius, introduisit dans Rome la peinture, abandonnée ensuite à des mains mercenaires, et qui ne retrouva de lustre que pendant le gouvernement de Jules César, sous la dictature duquel on lui confia le soin de décorer les édifices publics, à l'instar du Pœcile d'Athènes. Le mépris qui y fut encore attaché, même dans des époques postérieures, ayant détourné les hommes d'une condition libre de l'exercice de cet art, nous nous croyons autorisés à dire que le siècle d'Auguste, si fameux dans l'histoire des nations, tire, en grande partie, son éclat des personnages déjà cités, et qu'à beaucoup d'égards il brilla des derniers reflets de la république expirante.

A l'égard du siècle de Léon X, nous observons que c'est principalement par les artistes et les gens de lettres qu'il fut recommandable, et nous n'oublierons pas que leur caractère se ressentait de l'indépendance dont jouissaient, ou avaient nouvellement joui,

plusieurs petits états de l'Italie. Mécontent du Saint Père, Michel-Ange se retirait à Florence, d'où il bravait le courroux papal. Rappelé à Rome, presque par négociation, il y était traité avec des égards dont le pontife-roi était bien plus économe envers les têtes couronnées. Des anecdotes nombreuses viendraient à l'appui de ces mœurs attestées par les mémoires du temps.

L'ère de Louis XIV offre une réunion plus complète de sujets éminens dans divers genres de mérite; nous ne contredirons pas, en cela, l'abbé Dubos; mais nous ferons remarquer, à ses lecteurs et aux nôtres, que tout ce qu'il y eut de plus excellent dans ce siècle avait conservé une teinte de la ligue, ou du parti opposé qui en triompha et entra, soit par son adhésion, soit par sa résistance, dans la guerre de la fronde. Les noms du prince de Condé, du cardinal de Retz, du duc de la Rochefoucauld, d'un Turenne, d'un Châteaubriand, d'un Lameth, s'offrent ici d'eux-mêmes à la plume. Avec la conscience de pouvoir quelque chose dans les affaires de son pays, chacun se sentait plus d'énergie et tendait au plus large développe-

ment de ses moyens naturels ou d'emprunt. Au défaut d'institutions, qui donnent une patrie, le courage s'enflammait par des éventualités, et les oscillations même du gouvernement permettaient à toutes les ambitions d'y prendre leur place en esprit. Ce sont des époques où les hommes deviennent ce qu'ils peuvent être, où quelques-uns essaient plus qu'ils ne peuvent, et où personne ne reste au-dessous de sa destinée. Trois écrivains ont principalement marqué dans ces annales de gloire : Corneille, qui fut Romain dans ses tragédies, comme on l'était au Forum et au Capitole; Molière et La Fontaine, dont la philosophie n'a point encore été surpassée parmi nous. Si nous avions le droit d'assigner les rangs aux productions du génie des peuples, nous nous permettrions peut-être de dire que le Tartuffe est le chef-d'œuvre de l'esprit humain, comme les fables du naïf ami de madame de la Sablière sont le chef-d'œuvre de la grâce. Eh bien, ces trois poëtes, au sein d'un état despotique, ont professé une véritable indépendance d'opinion, qui aurait quelque peine à se manifester aujourd'hui. Le premier la tenait de son caractère;

le second avait fini, à force de talent, par l'obtenir du monarque ; et le dernier la devait à sa paresse d'esprit. Un autre genre de liberté inconnu des anciens s'était encore créé à la suite de ces temps orageux, et donna à quelques âmes ardentes toute la fierté républicaine : ce fut l'éloquence de la chaire. Ce que l'on ne pouvait dire aux puissances du siècle au nom de la terre, on le leur faisait entendre au nom du ciel. Plus grand que son roi, l'obligeant à baisser un front humilié, le tenant presque à la torture, un prêtre de village jetait, dans les oreilles les plus superbes, les plus sévères menaces du christianisme. On sent ce qu'un tel droit donnait de force au génie et de quel effet devait être la voix d'un Bossuet quand, roulant avec majesté sous la voûte des temples, elle y semblait le terrible avant-coureur d'une justice à laquelle il sera indifférent que le coupable ait eu pour domicile un palais ou une chaumière. Massillon puisa dans la même source ses élémens de succès. Traitant divers sujets, même très-délicats, il fut si peu gêné dans ses recherches de la vérité, que nous ne savons encore s'il y a

eu de sa part beaucoup de courage à la dire.

Ces motifs d'énergie ont suppléé pendant un temps à l'absence des libertés publiques; puis, ils se sont affaiblis et ont laissé retomber la nation dans une sorte de stupeur; ensuite, vers la fin du dernier siècle, une force nouvelle, en agissant dans un espace plus étendu, a provoqué le mouvement qui dure encore. Elle nous occupera quand le moment sera venu de déterminer le caractère précis de cette cinquième ère, non moins remarquable que toutes les autres, et qui a mis en jour une foule de talens, dont on essaierait en vain de contester l'existence.

Non, ce ne sont pas des variations atmosphériques qui empêchent de paraître les grands hommes et les grands artistes. Il importe sûrement que le terrain de la nouvelle Rome recouvre, de vingt ou trente pieds, celui de l'ancienne, que par suite de ce remblai, les sept collines d'où partaient des ordres pour l'univers, aient semblé s'aplanir, qu'une partie des aquéducs soit obstruée, que la grande cloaque du vieux Tarquin ait reçu des dommages préjudiciables à son

cours, que même les marais Pontins, privés de la culture qui les assainissait, contiennent une plus grande quantité d'eaux stagnantes qu'autrefois; tout cela, en altérant la qualité de l'air, peut intéresser la santé publique; cependant il nous semble que les registres des décès et des naissances, le teint, le caractère de physionomie, la belle stature des habitans, les superbes épaules des femmes romaines, la conformité de leurs traits avec ceux que l'on retrouve dans les tableaux des trois siècles antérieurs, atténuent beaucoup ces inconvéniens physiques, relevés par l'abbé Dubos. Certes il leur fait une part trop grande dans l'exhérédation de l'Italie moderne, et il oublie trop aussi l'action bien plus positive des gouvernemens sur les mœurs et l'influence incontestable de ces dernières sur le génie. Ces déductions tirées de quelques causes locales, qui sont encore un problème, renferment un matérialisme déguisé et ôtent beaucoup trop à l'homme, en le livrant comme une simple végétation à l'empire des météores. Pour notre compte, dans l'intérêt de la dignité de notre espèce, nous n'acceptons pas des calculs fondés sur cette

base ; nous aimons beaucoup mieux rapporter l'apparition des grandes âmes qui illustrèrent ce sol classique, à des institutions telles que celles des comices, d'une tribune aux harangues, des fêtes triomphales, des droits de cité, et d'un culte qui promettait l'empire du monde à ses sectateurs. On conviendra en effet qu'il y a quelque différence entre des légions rassemblées sous de tels auspices, commandées par un Fabricius ou un Paul-Émile, entre le spectacle imposant de leur retour au milieu des acclamations publiques prodiguées à leur courage, et le gouvernement de quelques sbyres sous l'autorité d'un prêtre, fort respectable dans l'ordre des idées religieuses, mais qui n'a pas seulement le droit d'exciter l'enthousiasme de sa propre nation, sans déroger à la doctrine dont il est le premier ministre.

Nous n'avons pas encore entendu que l'on adressât un reproche d'altération au climat de la Grèce, et d'insalubrité à ses ruines : cependant la question est tout aussi entière dans le Péloponèse que dans l'Italie. La dégénération morale des habitans y est même plus sensible. Un généreux effort vers l'af-

franchissement vient d'être tenté dans les champs où les journées de Marathon et de Platée apprirent, il y a vingt-quatre siècles, ce que peut la force de quelques hommes qui ont une patrie, contre l'irruption d'un million de barbares qui n'ont que des maîtres : puisse cet effort ne pas être compté parmi les songes qui ont charmé un instant notre imagination assoupie et que l'on cherche vainement au réveil ! Les Grecs modernes ne sont pas des Miltiades et des Phocions ; nous le savons : mais souvent le succès suffit pour retremper les âmes. Le courage de rêver l'indépendance est déjà un pas vers l'honneur ; c'est quelque chose qu'un peuple ne se sente pas fait pour les fers ; ceux-ci tombés, qui sait si l'amour de la gloire ne rappellerait pas les vertus qui la conservent? admis à une telle supposition, nous serions encore peu étonnés qu'en sortant de la poussière de ses tombeaux, l'antique Athènes vît renaître, dans sa jeune famille, le génie de ses artistes et les sentimens élevés de ses sages. Aux uns ne manquerait pas le marbre du mont Pentélyque, et peut-être remarquerons-nous, avec un soupir pour les autres,

que les fosses du cachot où l'on buvait la cigüe ne sont pas encore comblées ! mais qu'importe ? dût-on tuer des Socrates et forcer des Phidias à se réfugier en Élide, heureuse encore la terre qui les verra naître ! le ciel ne l'a pas regardée dans toute sa rigueur.

Si on attendait des Grecs de nos jours des chefs-d'œuvre pareils à ceux que vit éclore le siècle de Périclès, si on s'étonnait que les mêmes stimulans du climat et de la température, toujours en activité, ne produisissent pas les mêmes effets, ainsi qu'on serait autorisé à se le promettre dans les principes de l'abbé Dubos, nous répondrions qu'avant de rien statuer sur cette matière, il conviendrait d'entourer les Hélènes des accessoires au milieu desquels le génie de leurs illustres devanciers prit son essor. Il faudrait, avant tout, leur rendre leur gouvernement, leurs magistrats, leur aréopage, leur culte, leurs fêtes, leurs jeux isthmiques et olympiques, leurs temples et leur liberté ! alors peut-être, et malgré ces migrations des arts, dont la nature garde quelquefois pour elle-même le mystérieux secret, on pourrait

leur demander ce qu'ils ont fait de leurs Zeuxis, de leurs Phidias, de leurs Platon, de leurs Pindare et de leurs Sophocle? jusque-là les reproches seront sans motifs; car il n'y a nulle identité entre un peuple libre, sous la forme de gouvernement qu'il s'est donnée, et un peuple qui a perdu ses institutions. Autant vaudrait, dans un sens opposé, paraître surpris de ce que les Français de ce jour ne réservent plus leur estime pour des distinctions chimériques, comme ils le faisaient dans l'ancienne monarchie. Cessons donc de nous en prendre au thermomètre quand les nations sont déchues de leur grandeur primitive; cessons de demander des statues et des poëmes à la terre d'Homère et de Praxitèle; contentons-nous pour le moment qu'elle porte des hommes; autrement les vestiges de Sparte et d'Athènes, pillées tour-à-tour par les Romains, les Mahométans et les Anglais, les tronçons des colonnes de beau marbre de Paros, sciées pour en faire des meules à écraser le grain, les propylées à moitié enfouies sous les décombres de la citadelle, les rives du Céphise et de l'Eurotas privées de leurs autels et

de leurs antiques ombrages, nous crieraient dans leur mélancolique éloquence : « Voyez » nos ruines et respectez le malheur ! »

Comment les arts, en effet, n'eussent-ils pas prospéré dans la Grèce, où ils se liaient à la fois à la religion et à l'histoire nationale, unies elles-mêmes d'un lien indissoluble; où une statue excitait des transports d'admiration à l'instant qui la voyait placer sur les autels; et où la beauté, tant célébrée dans les écrits des poëtes et des philosophes, prenait des formes que pouvaient ceindre les regards d'un peuple, heureux de verser enfin tout son amour sur des apparences palpables et sensibles? Une Vénus de la main de Praxitèle faisait la fortune d'une ville; un autre ouvrage sorti du même atelier méritait que, pour le conserver, on le préférât à l'affranchissement d'un tribut onéreux. Nous sommes forcés de reconnaître que ces conditions de succès manquent aux arts en France; nous ne souhaiterions même pas que notre attachement pour ces aimables consolateurs de la vie humaine prît un tel caractère d'ivresse ou de délire; mais de ce dernier à une protection judicieuse, il y a loin.

Pour les encourager, il faut les connaître : ce n'est pas assez que d'avoir des artistes; il faut leur former des spectateurs, et ceux-ci nous manqueraient bientôt, si le système adopté par quelques hommes comme moyen de gouvernement, finissait par prévaloir en France. Nous avons énoncé dans un de nos derniers écrits [1] notre opinion sur les bases d'une éducation nationale; notre plan ne nous permet pas de traiter ici ce sujet qui veut une méditation profonde; il nous suffira d'observer, sur cette page, qu'il est dans l'intérêt des gouvernemens de propager dans une grande réunion d'hommes, l'amour des arts et les connaissances nécessaires pour les apprécier, ne fût-ce que pour donner un aliment convenable à l'activité des esprits. Cette marche indiquée par l'état présent de la société, est elle-même la plus favorable à la morale. Sans servir celle-ci, on perdrait et la peinture et la sculpture, si on s'obstinait à ne vouloir placer sous les yeux

---

[1] *La France telle qu'on l'a faite*, ouvrage publié il y a dix-huit mois, et auquel la marche actuelle des affaires rend tout le mérite de la nouveauté et de l'à-propos.

des femmes et des enfans, comme on le fait depuis quelques années, que les aventures galantes de nos rois, les histoires de la Légende et les supplices affrontés par le zèle du prosélytisme.

On nous objectera, et nous serons forcés de reconnaître, que de tels sujets ont longtemps suffi, en Italie, pour y exciter le talent des artistes et l'enthousiasme des spectateurs: nous répondrons que les idées religieuses, il y a trois et quatre siècles, agissaient avec d'autant plus de puissance sur les têtes italiennes que, d'une part, dans ce pays, le trône était fondé sur l'autel, et que, de l'autre, les destinées de la civilisation tenaient, à certains égards, au succès du christianisme. Il s'agissait alors de soustraire l'espèce humaine à l'oligarchie féodale; la religion se montra comme protectrice du droit commun, et l'on se jeta entre ses bras. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà remarqué, faute d'avoir une patrie à laquelle il fût doux de se dévouer, on se plaisait encore au spectacle des sacrifices dont un autre sentiment, également fort, pouvait imposer l'obligation. A plaindre dans le présent, on se

réfugiait dans l'avenir, et au milieu des funestes écarts d'un pouvoir qui ne savait pas rendre les peuples heureux, l'abnégation des néophites dut prendre un caractère de grandeur. C'était un beau moyen de se soustraire à la tyrannie de la pensée; il fut adopté, il dut flatter les yeux dans sa plus simple image. Aujourd'hui cette abnégation, manquant des mêmes motifs, ne sortirait pas aussi pure d'un examen approfondi.

Branche parasite de l'arbre religieux, la vie solitaire, en honneur dans les premiers siècles de l'église, n'a porté que des fruits d'égoïsme. Il est vrai qu'elle ne pouvait guère fleurir qu'en l'absence d'un système social. Les nombreux martyres de la même époque, retracés sur la toile, ont peut-être encore l'inconvénient de montrer la vie présente sans cesse immolée au seul bénéfice de celui qui s'en dégage comme d'un pénible fardeau. On y voit trop l'homme occupé de lui-même. Plus sa foi est vive, plus est décidée la personnalité de Polyeucte brisant les idoles. Quand nous voyons les cieux toujours ouverts, la couronne toujours suspendue sur la tête du patient, quand il peut contem-

pler les chœurs des anges qui viennent lui ceindre le front de leurs palmes immortelles, nous nous disons que difficilement de telles mains travailleraient au bonheur temporel des hommes. Dans leur richesse réelle ou imaginaire, ces néophites ardens ont foulé aux pieds les avantages accordés par le ciel à leurs compatriotes, à leurs amis et à eux-mêmes: Comment voudrait-on que, n'attachant aucun prix à ces biens périssables, ils songeassent à embellir leur ville natale, à lui léguer des souvenirs de magnanimité, à donner de l'extension à ses arts et à son commerce, ou à la doter de ces monumens faits pour rappeler à la fois le malheur qui afflige, le bienfait qui console, et la reconnaissance par laquelle tous les deux sont honorés? Morts à la célébrité périssable de la terre, ils doivent en étouffer le désir dans le sein de l'artiste. Si ce dernier croit au mérite du saint qu'il est chargé de faire revivre, que ne prend-il un cilice et que ne va-t-il dans le cloître expier, à son exemple, les erreurs de sa jeunesse? Dans le cas contraire, quel feu mettra-t-il dans sa composition? comment exprimera-t-il les rudes combats d'une vertu sans

aucun prix à ses yeux et, comme Sébastien Bourdon, ne sera-t-il pas exposé à se moquer avec scandale [1] du héros dont il s'est fait le chantre et le trompette?

En traitant des sujets nationaux, chose à laquelle Horace invite, dans son art poétique, les Romains de son temps, nos artistes s'adresseraient à des intérêts d'une plus longue durée. Il dépend d'eux d'éterniser des souvenirs qui nous sont chers et que les seuls amis du pouvoir absolu voudraient voir dévorer par le temps. Dans quel tableau nous a-t-on montré la vertu stoïque de Bailly prêt à subir le supplice? Quel crayon nous a représenté madame Rolland répondant avec noblesse à la convention qui l'interroge? et ce beau mouvement d'enthousiasme qui anima, dans un jour célèbre, les mandataires de la France, assermentés autour de l'autel de la patrie, périra-t-il faute du pinceau qui lui avait été

---

[1] Sébastien Bourdon, artiste justement renommé, et principalement connu par son beau *Crucifiement de saint Pierre*, fut chargé de faire six tableaux pour l'église de Saint-Gervais; dès le premier on le pria de s'arrêter. Des plaisanteries qu'il se permit dans un café, obligèrent à lui retirer ce travail. Le même a composé des paysages estimés et pleins de verve.

promis et de la fête qui devait en consacrer la mémoire ?

Les artistes ne savent pas jusqu'où va leur pouvoir ; ils ne se doutent seulement pas de l'influence qu'ils pourraient exercer sur les destinées de leur pays. Voyez les succès de MM. le général le Jeune et Horace Vernet ! certes, leurs talens entrent pour beaucoup dans la vogue dont ils jouissent ; mais il n'en est pas moins vrai que l'opinion leur tient compte de l'emploi donné, par leur âme toute française, à leurs pinceaux. Si les chefs de l'école, auxquels la gloire nationale n'est pas moins chère qu'à eux, avaient également le courage de lui dévouer leurs veilles, n'en doutons pas, ils grossiraient ce torrent de la pensée qui, pareil au Nil, ne couvre un instant le sol d'un pays que pour y déposer des germes de fécondité. Nous ne nous tromperions pas en proclamant d'avance le succès de cette sainte ligue de tous les hommes livrés au culte des muses, soit qu'ils attaquent le marbre avec puissance, pour y faire entrer des pensées, soit que, mettant la toile en perspective, ils nous y parlent avec des couleurs, ou que

dominateurs souverains dans le langage accentué, il donnent une noble expression à de nobles sentimens! c'est à eux tous qu'il appartient de résoudre le problème du siècle, et de nous apprendre si trente millions d'hommes peuvent avoir une patrie.

Nous n'ignorons pas qu'un tel mouvement aurait un résultat plus prompt et plus heureux, si, sage pour lui-même, le gouvernement, en le favorisant, acquérait le droit d'en régulariser la marche. Ce concours du pouvoir et de l'opinion, et cette simultanéité d'efforts dans l'intérêt commun, offriraient aux yeux du philosophe un spectacle touchant sur lequel nous n'arrêterons pas trop long-temps la pensée du lecteur, prêt à nous demander, sans doute, si nous n'avons pas oublié que nous n'admettons point l'existence du BEAU IDÉAL. Cependant nous ne quitterons pas ce sujet sans consigner ici une réflexion qui, pour nous, est la vérité même. La lumière morale d'un peuple ne se refoule pas; tout au plus il est possible de l'éteindre à son foyer; mais ce foyer est partout aujourd'hui. Envain prend-on des mesures pour diriger, en sens contraire de l'opinion,

l'esprit de la jeunesse; si elle ne puise pas la science de l'homme social dans les colléges, dans les écoles de droit, dans celles des arts, elle la prendra ailleurs; elle s'instruira avec le désaveu de son gouvernement, et presque comme on commet un acte séditieux; il lui semblera s'emparer ainsi d'un poste. Ce n'est pas là ce que veut l'ordre; car, de la sorte on verrait se prolonger un état de défiance mutuelle, et, par conséquent de guerre sourde dans la société, jusqu'au moment où le pouvoir aurait le bon esprit de permettre ce qu'il ne saurait défendre, et de diriger la force qu'il ne lui est pas donné d'anéantir.

Il est bien difficile d'arrêter un peuple au milieu de ses destinées, quand il y est poussé par l'esprit général de son siècle. Alors il ne reste en arrière que ceux qui ne peuvent marcher; mais pour dix traîneurs qui suivent péniblement les bagages, on voit le corps de la nation s'avancer noblement dans la route que lui ont tracée son caractère et sa fortune. Si Rome ancienne doit gouverner le monde, elle y parviendra avec son sénat, ses consuls et ses tribuns; si Rome

moderne doit l'éclairer ; si, rallumant le flambeau des sciences, elle doit recueillir l'héritage des peuples qui, par elles, ont fait le plus d'honneur à l'humanité, les troubles même de l'Italie favoriseront de tels destins. On verra les Médicis populaires et magnifiques, les pontifes superbes avec les rois, mais familiers et aimables avec les artistes, donner à leurs sujets un régime réel de liberté, sous des formes de monarchie absolue.

Qu'on nous le dise! dans quels jours de la nouvelle Italie, la plume, le ciseau, le pinceau et le compas furent-ils moins chargés d'entraves que dans le siècle de la renaissance des arts? à quelle époque les avantages accidentels de la naissance, qui fait les princes, mais qui ne fait ni les artistes ni les gens de lettres, eurent-ils moins d'influence sur le sort des citoyens? quand le mérite de l'homme d'état, du poëte, de l'historien, du peintre et du sculpteur, pesèrent-ils davantage dans la balance de l'estime publique? n'est-ce pas alors que les Sforce et les Cosme maniaient l'épée des braves; que le Dante plongeait hardiment dans son enfer d'illustres crimi-

nels; que Michel-Ange, avec la même audace, livrait au sien des victimes, dont aucun scrupule ne l'empêchait de produire la honteuse nudité; que l'Aretin, dans son insolence, citait des rois à son tribunal qu'ils ne déclinaient pas; que Machiavel traçait à la fois des scènes de comédie libre [1] pour le théâtre de Rome, où Léon X ordonnait qu'on les représentât, des éloges de Brutus et de Cassius qui faisaient pâlir Jules de Médicis, depuis pape sous le nom de Clément VII, des pages pour l'histoire républicaine de Florence, et des axiomes de gouvernement où la morale est foulée aux pieds, mais que les cabinets européens tour à tour ont mis et mettent en pratique? Cette licence a des inconvéniens; nous n'aurons garde de le nier: elle n'eût certainement pas existé, si l'Italie avait été livrée à un régime inquisitorial et foulée par un pouvoir absolu. Par contre, l'ère brillante de Léon X n'eût pas existé non plus : car, pour qu'un siècle soit grand, il faut que les gouvernans, quels qu'ils soient, rois ou républiques, y donnent à l'homme

---

[1] Au nombre de celles-ci se trouve le sujet licencieux de la Mandragore.

sa véritable valeur, ou qu'ils lui permettent au moins de la prendre.

Qu'on ne vienne donc plus poser en principe que les arts s'occommodent assez bien du despotisme! qu'on cesse de proférer cette parole propre à tuer le génie dans son germe, quand nous prouvons que partout les talens éminens et les âmes fortes n'apparurent, parmi les hommes, que dans des jours de liberté ou immédiatement à leur suite, ou surent se créer une indépendance lors même qu'elle fut refusée à leur siècle! que l'on cesse également d'invoquer l'ignorance et les ténèbres comme auxiliaires du pouvoir; car l'ignorance dessèche le sol que le savoir fertiliserait, et les ténèbres, prises dans un sens moral, agissent sur l'esprit des nations, comme les ténèbres nocturnes sur celui des enfans! l'effet des unes et des autres est de désarmer le courage; mais pour commander à un troupeau de lâches, on ne porte pas une couronne. Qu'était, en effet, Rome avec son double diadème, sa grandeur des temps passés et son influence religieuse des temps modernes, lorsque les Français y sont entrés sous les ordres de leurs généraux? Elle n'a-

vait pas un peintre, pas un homme de lettres, pas un sculpteur; car le seul statuaire qu'elle ait possédé depuis le cavalier Bernin, le fameux Canova n'avait encore produit aucun de ses beaux ouvrages : tel était l'état de nullité de la reine du monde, quand le continent européen était comme dans l'enfantement d'un nouvel ordre de choses. Voyons à quoi son ignorance lui a été bonne au milieu du mouvement des esprits. Il est certain qu'à la première occupation de cette capitale par nos troupes, il n'existait dans sa vaste enceinte qu'un seul exemplaire de Voltaire : en a-t-elle été mieux à l'abri d'une double, d'une triple invasion? Les dames romaines ont elles trouvé, dans leurs sbyres illettrés, des Camille disposés à repousser des Gaulois devenus plus habiles dans les arts de la paix et de la guerre? et leurs sigisbés, sans énergie morale, étaient-ils préparés comme Manlius Capitolinus à sauver le Capitole ou à se parer de la dépouille de leurs ennemis comme le sauvage [1] Manlius-Torquatus son aïeul? Non,

---

[1] Le fils de ce dernier ayant, contre l'ordre du camp,

un état qui se met en guerre avec les lumières, par cela même cesse d'être une puissance; il appartient au premier venu, à moins qu'on ne fasse rouler sa masse comme un torrent débordé sur les campagnes; et c'est ce qu'on obtiendra difficilement d'un peuple vieilli sans institutions qui puissent au besoin l'enlever à sa mollesse. La corruption sans lumières est le plus grand des fléaux qui puissent affliger l'espèce humaine; je ne sache pas de termes assez hideusement énergiques dans la langue pour caractériser cet état. Ceux qui déclament violemment contre les vices du siècle, ne prennent pas

---

accepté un défi dont il sortit vainqueur, après avoir terrassé un des chefs de l'armée ennemie, reçut de la main de son père la couronne qu'il avait gagnée, et fut envoyé ensuite à la mort, en punition de sa désobéissance. Quand on lit ces choses, on ne peut s'empêcher de croire que la conduite du premier des Brutus a eu une grande influence sur les mœurs de la république romaine. On a parlé beaucoup de la sévérité de ce consul, juge de ses propres enfans qui s'étaient engagés à livrer aux Tarquins Rome avec ses magistrats; nous croyons qu'elle a été présente à la pensée de Manlius-Torquatus, quand il porta la fatale sentence contre son fils: mais certes, quoique exposée à plus de reproches, la conduite de Brutus s'offre dans l'histoire avec une bien meilleure justification.

garde qu'ils argumentent, chez nous, en faveur de l'instruction.

La terre, et même tout autre planète, ne nous semble susceptible de porter à la fois qu'une seule espèce d'êtres dont l'intelligence ait reçu assez de développemens pour constituer une moralité ; du moins telle est notre opinion : mais nous nous sommes dit souvent que, si l'existence de créatures supérieures avait pu coïncider ici-bas avec la nôtre, c'est par un surcroît de lumières qu'elles fussent parvenues à nous soumettre à leur empire, et non par un excédant de forces organiques. On se demandera comment alors un tel phénomène eût pu arriver à une réalité ? Nous le concevons sans peine : combien notre globe ne renferme-t-il pas de secrets faits pour devenir des leviers et des armes terribles entre les mains qui sauraient s'en saisir? Homère n'a point donné une statue colossale aux dieux, dans le combat qu'ils eurent à soutenir contre la race des géans : il les a seulement investis, par privilége, du droit de toucher au feu du ciel. Ce feu, c'est la science ; c'est David enfant, animé de l'esprit saint en présence de Goliath ; c'est

l'étincelle électrique avec laquelle le duc de Chaulnes terrassait un bœuf [1].

---

[1] La plus forte machine électrique qu'on ait vue à Paris appartenait au duc de Chaulnes. Il y a environ quarante ans que Nollet en a fait mention dans ses *Leçons de physique*.

CHAPITRE XXIII.

SUITE DU PRÉCÉDENT CHAPITRE. COUP D'OEIL SUR L'ÉTAT DE L'ÉCOLE FRANÇAISE.

Un livre très-libéral, publié sous un monarque très-absolu, a singulièrement hâté en France les progrès de la philosophie : c'est le Télémaque; et ce qu'il y a de particulier, c'est que ce livre, écrit par un prêtre plein de soumission pour la discipline civile et ecclésiastique, recommande sans cesse dans ses pages le respect des autorités légales, sans jamais leur chercher une autre origine que la société dont elles émanent, d'autre but que le bien temporel dont leur institution renferme la promesse. Le Télémaque, production qui respire un doux parfum d'antiquité, en ouvrant chez nous la carrière des dissertations politiques, n'a pas commencé l'époque de la révolution, mais a clairement annoncé qu'elle allait naître. Depuis cet ouvrage, la philosophie s'est avancée avec le

siècle, mais laissant derrière elle, et à un grand intervalle, les arts qui ordinairement marchent à sa suite. La cause de ce retard dans leurs progrès n'est pas difficile à trouver: avec deux parties distinctes, sans lesquelles ils ne sauraient se produire (la pensée et l'imitation matérielle), il leur a été plus difficile de se dégager des procédés vicieux dans lesquels le mauvais goût avait engagé cette dernière, qu'à l'écrivain de secouer ses préjugés, ce à quoi il pouvait parvenir par un simple acte de volition, dès qu'une fois un jour plus pur et plus vif avait brillé aux yeux de son entendement. Aussi, avant les trente dernières années écoulées, depuis que le corps social s'est montré décidé à changer son attitude, nous avons vu plus d'une fois de nobles pensées briller sur la toile, mais s'y éteindre sous un pinceau mal habile à leur faire jeter une flamme chaleureuse.

La philosophie, ou ce qui est une même chose, la littérature française, vers le milieu du dix-huitième siècle, a été beaucoup plus riche que ses détracteurs nationaux n'ont feint de le croire. Forte d'une foule de savans elle se présente aux âges futurs, ayant

à sa tête quatre écrivains du premier ordre, dispensés eux-mêmes de rien envier aux plus beaux génies du siècle de Louis XIV; ce sont Voltaire, Rousseau, Montesquieu et Buffon. Trois autres qui ne dépareraient aucune époque de gloire, lient cette ère brillante au moment actuel, dans lequel toute la puissance du raisonnement et tout l'éclat du style semblent uniquement employés à fonder les libertés publiques. Ces trois talens sont ceux de madame de Staël, de Joseph Chénier et de Bernardin de Saint-Pierre. Ainsi la chaîne des lumières s'est propagée jusqu'à nous; ainsi d'anneaux en anneaux, le génie de la nation française, tour à tour grand, ingénieux et profond, a semblé préluder comme un vigoureux adulte, par l'étude des lettres, à la science de régir les peuples. Qui examinera avec attention cette suite d'hommes et de travaux, verra avec autant d'orgueil que de joie, comme renfermés en germe dans les grands écrivains que nous venons de citer, les orateurs qui honorent aujourd'hui la tribune nationale; c'est pour les former que les lettres ont produit tant de chefs-d'œuvre; c'est pour aboutir à eux que s'est prolongée

la trace lumineuse des siècles et des générations. Les artistes nous pardonneront cet aperçu rapide qui serait bien plus incomplet, s'ils n'y prenaient eux-mêmes leur place. Nous le disons hardiment : de leur réunion à toutes ces renommées qui appartiennent déjà à l'histoire, se forme un cinquième siècle à jamais célèbre en Europe. Vainement on suscite des obstacles devant la génération présente, vainement pour l'arrêter dans sa course on fait sortir de terre, sous ses pas, tous les fantômes des grandeurs passées et jusqu'aux ennemis qu'elle croyait avoir réduits au silence, elle poursuivra ses destins, réservés eux-mêmes à exercer tant d'action sur ceux du globe policé.

L'École Française de peinture et de sculpture est digne aujourd'hui de concourir à ces glorieux projets. Dans l'unique désir de l'y encourager, nous avons pris la plume. Qu'elle doive à notre voix un simple surcroît d'ardeur, que sa pratique recueille de nos leçons un seul avis utile, et nos efforts n'auront pas été perdus! Le talent existe : nous avons pensé qu'il avait besoin de direction; celle-ci entre dans la tâche que nous

nous sommes prescrite, nous laissons au génie le soin de produire les chefs-d'œuvre et de réjouir la patrie en plaçant sous ses regards l'image de ce qui en fait déjà la gloire. Et ne devons-nous pas compter sur ces chefs-d'œuvre, en voyant ce que nous devons déjà aux maîtres de l'École? Qui ne connaît les travaux de MM. David, Gérard, Gros, Prudhon, Guérin, Girodet, Regnault, le Thiers, Hersent et Meynier, occupés principalement dans le genre historique et dont les beaux ouvrages ont été successivement l'objet de nos remarques? Qui ne s'est plu à arrêter ses regards sur les charmantes compositions de MM. Horace Vernet, Picot, Vaflard, Mauzaisse, Berthon, Granet, Boisfremont, Fragonard, Bergeret, Bosio, Guillemot, Langlois, Laurent, mademoiselle Lescot, Boilly, Duvivier, Richard, Granger et mademoiselle d'Hervilli? Qui n'a cru à la possibilité de transporter la vie sur la toile en passant devant les portraits de MM. Robert-le-Fèvre, Kinson, Ysabey, Augustin, madame Benoit, Drolling, Guérin (Paulin), Lemire (frères), mesdemoiselles Bouteiller, Mauduit [1],

[1] Aujourd'hui madame Hersent.

Godefroy, Rue (Lizinka), Volpélière, et madame Romani? Qui ne souhaiterait avoir à couler ses jours sous les frais ombrages de MM. Watelet, Bertin et le général le Jeune, habile à mêler au spectacle de la nature champêtre les jeux cruels de Bellone? Qui ne voudrait parcourir les sites pittoresques de MM. Michalon, Raymond, Dunoui, Duperreux, Joly, Truchot, Quinart et Regnier; assister aux réunions villageoises, si piquantes d'effet, de MM. Demarne, Taunay, Berré, Roehn et Swebach? Qui ne sera tenté de demander un parfum aux fleurs de MM. Van-Spaendonck, Hirn, Redouté et de madame Panckouke? Enfin, qui ne concevra l'espérance de voir le dépôt de l'art passer entre des mains dignes de le recevoir, et de le transmettre intact à leur tour, si MM. Couder, Abel Pujol, Steube, Géricault, Ingres, se rendent dignes de la mission à laquelle un heureux génie semble les avoir appelés? MM. Bosio, Cartelier, Cortot, Dupaty, Coggiola, Lemot, Raggi, soutiennent l'honneur de la sculpture, égalent quelquefois l'antique et surpassent souvent les modernes. Habile à confier au feu le soin d'é-

terniser le travail délicat du pinceau, madame Jacotot prolonge la vie de Raphaël et assure chaque année par un chef-d'œuvre la durée d'un autre chef-d'œuvre. Des élèves auxquels elle substitue cet admirable secret, qui ne peut être reçu que par le talent, assureront un jour aux tableaux de notre École le même avantage, dont le temps nous presse de faire jouir ceux de l'Italie [1]. N'oublions pas les droits que, dans le même genre, se sont depuis long-temps acquis à l'estime MM. Constantin, Georget, le Gay et Langlacé.

C'est avec ce cortége d'hommes de lettres distingués, de grands orateurs et d'artistes, que le siècle présent tend la main à la génération nouvelle. Toute les écoles réunies de l'Europe ne pourraient égaler aujourd'hui la richesse de l'école française; mais disons-

[1] Dans le nombre des jeunes personnes qui peignent avec succès sur la porcelaine, il est juste de compter mademoiselle Tréverret (Victorine), qui, à la fleur de l'âge et dans un laps de temps très-court, est parvenue à donner à ses chairs le ton de la vie, et à ses têtes toute l'illusion de la ressemblance. On peut en juger par le portrait de M. l'abbé Guillon, conservateur de la bibliothéque Mazarine. Ce morceau, dont la vigueur et la vérité nous ont frappé, fera partie de l'exposition prochaine.

le avec un soupir : dans son luxe imposant, cette richesse nous effraie. Le nombre de nos artistes est immense et n'est en proportion ni avec leurs besoins personnels, ni avec ceux de la société. Ce que Paris renferme actuellement de peintres suffirait, en dix ans, pour couvrir de tableaux toutes les murailles de l'Europe. Qui ne voit que cette exubérance du talent lui-même pourrait en amener la ruine ? mais dans le nombre prodigieux de ces jeunes élèves qui frappent à la porte du temple, combien n'en est-il pas pour lesquels elle ne s'ouvrira jamais? ils ne faut pas moins qu'ils existent; que leurs productions se vendent, fût-ce à vil prix; qu'ils rachètent, par la rapidité du travail, l'exiguité du salaire, et que ces ouvrages, souvent moins que médiocres, finissent par encombrer les magasins. Cet inconvénient est grave, il veut un prompt remède, car il perdrait bientôt l'école française, comme il a amené la dégénération de la peinture et de la sculpture dans celles de Rome et de Constantinople, aux derniers jours des deux empires.

La carrière des arts est décevante; leur charme est grand; ils agissent puissamment sur l'es-

prit, ils sont une source de succès prompts et flatteurs. Assez heureux pour produire un tableau agréable, qui lui a coûté six mois d'étude, peut-être moins, l'artiste passe de l'honneur à la fortune : qui ne se flatte d'arriver à ce moment désiré? qui ne voit en perspective cet avenir riche d'illusions? amateur de chances, même quand le revers menace la vie entière, comme dans les loteries et les jeux de hasard, l'homme les affronte avec un courage presque féroce : voudrait-on qu'une jeunesse, pour laquelle l'horizon se teint des couleurs les plus riantes, ne s'y jetât pas, quand le péril est bien moindre, quand le temps et l'étude sont les seules mises exigées, quand la gloire et l'aisance de la vie entière en sont le prix?

« Soyez conséquens, nous dira-t-on, vous » demandez au gouvernement des encoura- » gemens ; il les accorde avec largesse et vous » vous plaignez ensuite que les élèves se pré- » sentent en foule dans les ateliers! qui veut » les moyens veut la fin : ou soyez sobres de » ces encouragemens, ou ne vous plaignez » pas qu'ils produisent leur effet. »

Cette objection, à laquelle nous n'enlevons

rien de sa force est à peine spécieuse: que les arts fleurissent, puisque la civilisation y est elle-même intéressée! Mais nous serions désolés qu'on les laissât tomber entre des mains inhabiles: c'est à quoi il faut pourvoir, non en cessant de les soutenir, mais en n'admettant à leur exercice que les vocations spéciales. Dans cette matière, qui les touchait plus vivement que nous, les anciens étaient arrivés à ce succès. Nous y parviendrons aussi, non en érigeant des corporations de peintres et de sculpteurs, ce qui finirait par étouffer le génie sous les langes du privilége, mais en décourageant, après un terme fixé pour les essais, tout élève qui ne donnerait pas une garantie de son aptitude, bien entendu qu'à moins qu'il ne se condamnât lui-même en se refusant à une exposition publique, la faculté serait acquise à chaque artiste de rendre les spectateurs juges, en premier ressort, du talent sur lequel aurait à prononcer un jury composé des maîtres de l'école.

D'autres dispositions efficaces pourraient être encore adoptées: par exemple, quand les vrais principes sont une fois établis, quand la capitale est glorieuse de quelques réputa-

tions supérieures, pourquoi serait-il permis d'ouvrir des ateliers obscurs où l'élève ne peut puiser que des connaissances imparfaites ? A peine un jeune homme a-t-il passé une palette à son pouce, à peine a-t-il collé à la muraille du Louvre deux ou trois portraits, auxquels il n'a pas donné l'ordre magique de s'en détacher, qu'il dispose une salle d'études, qu'il y fait tomber le jour d'en haut, qu'il y appelle des modèles, qu'il y dresse des compositions à machine, qu'il veut aussi faire école et qu'il jette le cri du Corrège, sans qu'aucun écho y réponde. Cette licence n'est pas la liberté de l'art; elle n'en peut-être nommée que l'anarchie ; et c'est, sous certains rapports, notre état dans la capitale.

La distribution des ouvrages commandés et payés par le gouvernement, mieux entendue, pourrait encore prévenir bien des plaintes, si on ne confiait le travail qu'au talent et non aux opinions politiques, qui n'ont que faire dans cette matière.

Il conviendrait peut-être d'examiner si, après avoir reconnu trois ou quatre écoles principales qui rivaliseraient de zèle à Paris,

il ne serait pas avantageux de leur partager les vastes entreprises de la décoration des édifices publics, sous la direction du grand artiste qui en serait le chef? c'est ainsi que Rome, Bologne, Florence, Venise, Anvers ont eu des écoles portées à un haut degré de gloire par Raphaël, le Corrège, le Titien, Michel-Ange, les Carrache, le Dominiquin et Rubens. Que servirait en effet à un peuple d'être parvenu à former de beaux talens, s'il n'avait le bon esprit de les employer à en éterniser la succession? M. Gérard n'a fait qu'un élève, mademoiselle Godefroy, tandis que s'il avait ouvert un atelier public, on jouirait long-temps après lui du fruit de son expérience et de ses études.

Pourquoi ne nous plaindrions-nous pas des maîtres eux-mêmes qui, contens d'inspecter par-dessus l'épaule, pendant quelques secondes, le chevalet ou l'estompe de leurs élèves, ne peignent que derrière un rideau, comme pour dérober à ceux-ci les secrets d'un art où l'on ne se perfectionne qu'en voyant faire? cela est si vrai que les jeunes artistes sont réduits à s'éclairer mutuellement de leurs conseils et à tâtonner dans la recherche d'une

pratique qui leur échappe, tandis qu'en suivant de l'œil le pinceau de leur chef, ils arriveraient promptement à une bonne méthode. Raphaël eût-il laissé après lui tant de disciples célèbres, dont on lui a attribué les ouvrages, s'il avait évité ainsi les regards de Jules Romain, de Penni, de Polidore de Caravage et de plusieurs autres, avec l'aide desquels il a exécuté les immenses fresques du Vatican ? Ni Pausanias, ni Pline le naturaliste, pas plus que Xénophon qui a vécu dans la familiarité des premiers artistes d'Athènes, ne nous disent que Polygnote, Praxitèle et Phidias se soient cachés de leurs élèves pour vaquer aux travaux du Pœcile et du Parthénon; il y a quelque chose de petit dans ce mystère, ou il accuse un talent qui, n'étant pas sûr de lui-même, craint de se produire au grand jour et de révéler les incertitudes d'un travail strapassé. On prétend que Michel-Ange fut très-mécontent de ce qu'en son absence le Bramante eût ouvert la chapelle sixtine à Raphaël : Félibien observe judicieusement à ce sujet que l'artiste capable de saisir, par un simple regard, les beautés d'une composition et de s'en appro-

prier une partie, possède tout ce qu'il faut pour s'élever au grand de sa propre force, et sans être, à bien dire, tenu à aucune reconnaissance envers le modèle que ses yeux n'ont fait que parcourir.

Nous n'ignorons pas qu'une générosité digne d'eux-mêmes et de l'art forme le fond du caractère des artistes français; mais nous ne saurions dissimuler non plus que généralement ils tiennent assez élevé le prix de leurs ouvrages, comparativement à celui que le Poussin, le Sueur et les maîtres des écoles d'Italie demandaient de leurs admirables compositions. Chez nous, ce prix est peu abordable aux fortunes médiocres : reste à savoir s'il ne serait pas bien entendu de la part de nos artistes les plus distingués de l'abaisser, et par cela même de rendre le goût de l'art plus commun dans les conditions moyennes? Nous croyons qu'ils y gagneraient sous le rapport de leur aisance personnelle, par la certitude d'être toujours occupés ; et cette sage mesure aurait encore l'avantage inappréciable de faire bientôt disparaître les minces talens, dont le suprême effort se borne à parvenir jusqu'à la médiocrité.

En réduisant le prix des bons tableaux, en élevant celui des leçons dans les ateliers, on obvierait à un double inconvénient, celui d'avoir une école sans spectateurs, et trop de peintres sans acheteurs disposés à leur accorder un salaire honorable.

Pline raconte [1] que « Pamphyle rendit une » grande considération à l'art de la peinture, » lorsqu'après avoir demandé un talent atti- » que pour ses leçons, il exigea que ses élèves » fréquentassent pendant dix ans son école. » C'est à quoi Apelles et Mélanthus se confor- » mèrent après lui. Il arriva de là qu'il n'y eut » que les enfans des parens aisés et les jeunes » gens de naissance libre qui s'appliquassent » à la peinture, comme, en général, il était » interdit aux personnes d'une condition ser- » vile de cultiver les arts d'imitation. »

Qui tient ce langage? c'est un savant aussi connu par ses idées nobles et philosophiques que par sa vaste érudition. Qui les répète après lui? c'est un homme né pauvre, enthousiaste des arts, qui a consacré toute sa vie à l'examen de leurs chefs-d'œuvre, qui

---

[1] Liv. XXXV, ch. 10, § 36.

en a propagé le goût parmi nous ; c'est Winckelmann ! De telles opinions chez de tels écrivains ne peuvent être suspectes ; on ne les accusera pas d'être illibérales. A la vérité, l'âme naturellement fière de Falconet ne les a pas adoptées [1] ; mais il est probable qu'éclairé par ce qui se passe sous nos yeux, son sentiment admettrait aujourd'hui quelques modifications.

Nous savons que la grande révolution dont les commencemens appartinrent, il y a quinze siècles, au christianisme, étant aujourd'hui consommée, par les soins de la philosophie souveraine des deux hémisphères, tous les hommes sont de condition libre, tous se présentent aux yeux de la loi avec les mêmes droits à exercer, les mêmes devoirs à remplir ; ainsi, grâces à la Providence, une des restrictions portées, du temps de Pamphyle, à l'exercice des beaux-arts, n'existe plus. Reste à examiner présentement si le maintien de l'autre leur serait nuisible ou avantageux : quant à nous, notre opinion est qu'à la

---

[1] Remarques sur le 35e. livre de Pline, note 57, p. 299, tome Ier. des *Œuvres diverses de Falconet.*

réserve de quelques génies supérieurs, sortis de la classe indigente et qui trouveront toujours le moyen, de façon ou d'autre, de manifester leur aptitude, il est bon qu'une carrière, où les études sont longues et où les réputations ne s'établissent pas tout à coup, ne soit pas parcourue indistinctement par tous les sujets; il est même à souhaiter que, tranquille sur les besoins matériels de l'existence, l'artiste puisse ajouter en paix, à la pratique de son talent, les connaissances accessoires sans lesquelles il ne s'élèvera jamais à une belle hauteur de conception. Nous ne pouvons nier qu'une foule de jeunes gens sans fortune, et absolument illettrés, ce qui en est la conséquence fâcheuse, suivent les ateliers des peintres et des sculpteurs de la capitale; encore s'ils se proposaient de s'attacher aux états mécaniques, après avoir puisé, dans ces écoles, les premières notions du dessin! mais il n'en est pas ainsi : témoins de succès plus flatteurs, ils sont bientôt animés d'une autre ambition. On ne peut leur en vouloir d'ouvrir leur cœur à de vastes espérances, ne fussent-elles que des illusions trompeuses; tant bien que mal, ils continuent

à promener l'ébauchoir sur la glaise, et principalement le pinceau sur la toile. Quand on ne sait que faire d'un jeune homme, on le destine à la peinture ou à la sculpture, par suite des facilités que l'on trouve à lui donner cette direction, et l'on ne s'aperçoit pas qu'en agissant ainsi, on se comporte comme si, dans le désespoir d'instruire son fils, un père de famille disait qu'il se propose d'en faire un poëte ou un orateur. Certes, les vrais intérêts de l'art ne veulent pas que celui-ci tombe entre de pareilles mains.

Les artistes, de leur côté, méditent-ils assez leurs sujets? le choix qu'ils en font est-il toujours heureux? c'est ce que nous ne croyons guère. Pressés de confier à la toile la première idée enfantée par leur cerveau, ils ne songent pas que, dans la peinture comme dans les lettres, un sujet demande à être examiné sous ses diverses faces; que l'ordre y est indispensable, que l'action doit s'y expliquer sans effort, qu'une intention fine, noble ou gracieuse en doit être le motif, et que les parties dont il se compose ont l'obligation de s'y rallier, lors même qu'elles semblent s'en éloigner le plus. Ainsi travail-

lait le Poussin; ainsi l'on formera le goût d'un public, insulté par les artistes, quand ils se bornent à lui offrir la représentation, vraie, si vous le voulez, mais en soi indifférente, de mœurs qui n'ont ni le charme d'un sentiment naïf, ni l'intérêt d'une pensée profonde. Les détails de la vie usuelle peuvent plaire, et nous n'en repoussons pas l'image; nous nous bornons à désirer qu'accessoires aimables et indicatifs d'un tableau, ils n'en soient jamais l'objet principal.

On se plaint du mauvais goût des spectateurs; on répète que, dès qu'ils se plaisent à ces choses et qu'ils leur prodiguent leur admiration, il ne reste en cela qu'à les satisfaire. Nous appelons de cette injuste sentence; les groupes de passans arrêtés sur les quais et les boulevarts, devant tout sujet qui a un véritable intérêt de pensée, déposent de la calomnie. Divers exemples prouvent encore tous les jours que, chez nous, il est peu difficile de fixer ou de se créer un public. M. Horace Vernet y a merveilleusement réussi. Il a parlé à la gloire de la nation, et il a été entendu; il a raconté de grandes infortunes, et le cœur humain l'a

écouté [1] ! Pourquoi s'obstinerait-on à vouloir amuser un pays avec des contes d'enfans, quand les esprits y sont tout préparés à recevoir une nourriture plus substantielle ? La peinture et la sculpture, comme arts de luxe, mais en même temps de haute civilisation, doivent à la société de placer sous ses yeux ce qu'il y a de plus parfait dans les formes, et de plus excellent dans les mœurs. Le premier devoir d'un artiste sera donc d'apprendre à choisir ses sujets, et à les ennoblir quand il lui aura fallu les accepter.

Nous demandons grâce pour les noms recommandables échappés à notre plume dans ce chapitre. Ils sont encore nombreux; mais nous voulions, nous devions même

---

[1] *Sunt lacrymæ rerum et mentem mortalia tangunt.*

ÆNEID. lib. III.

Qui n'aura présent à la pensée, et presque sur les lèvres, ce beau vers de Virgile, en voyant le tableau emblématique où M. Horace Vernet, après avoir arrêté, sur la tombe d'un général, de fidèles compagnons d'exil, y appelle aussi l'hommage des braves que moissonna, avant lui, la faux du trépas ? Dût cette composition réveiller un léger souvenir de l'Ossian de M. Gérard, nous tiendrons toujours compte à son auteur du charme de mélancolie qu'il y a répandu.

citer et nous ne pouvions faire une liste générale; encore moins avons-nous eu la prétention d'assigner des rangs. Si nous exceptons quelques réputations plus éclatantes, qui ont d'abord fixé nos regards, notre nomenclature n'a eu d'autre ordre que celui de nos souvenirs du moment; en nous piquant de quelque exactitude dans cet inventaire de nos richesses, nous ne saurions nous dispenser d'y comprendre encore nos graveurs célèbres. Certes, MM. Richomme, Desnoyers, Massard (frères), Laugier, Lignon, Bacquoi, Muller, Thiollier, etc., méritaient d'y paraître, car le burin est un puissant auxiliaire du pinceau; il est fortement à regretter que ce bel art de la gravure ait été ignoré des anciens : nous ne serions pas réduits à juger par conjectures du mérite de leurs grands peintres, si le simple trait de leurs tableaux nous était resté.

CHAPITRE XXIV.

DE L'ÉTAT DES ARTS EN ANGLETERRE, ET DU MUSÉE BRITANNIQUE.

Si les arts libéraux acquéraient jamais un certain degré de splendeur en Angleterre, comme la liberté elle-même, ils y deviendraient un monopole. Ce peuple semble fait, par sa position, pour les jouissances exclusives. Son commerce, son industrie, sa bravoure et jusqu'à ses vertus, pèsent sur l'espèce humaine. Heureusement le trident de Neptune n'est pas devenu dans sa main le sceptre des arts, car après les avoir importés chez lui, il en eût effacé la trace sur le continent, ainsi qu'il a enlevé le bel édifice de l'abbaye de Jumiéges aux solitudes normandes, pour en relever les débris sur son propre sol. On n'imaginerait pas combien de statues, de bas-reliefs, de beaux marbres antiques et de tableaux de prix, depuis vingt

ans, ont été entassés à Londres et dans les châteaux des lords. On vient acheter ces chefs-d'œuvre dans les diverses contrées de l'Europe, on les paie souvent au poids de l'or, mais ce n'est pas dans l'intérêt de l'art. Peu de curieux, encore moins d'artistes iront les étudier dans ces galeries d'outre-mer; peu en auront le libre accès. Un musée est uniquement, pour la Grande-Bretagne, le luxe de la richesse et l'orgueil de la possession; à certains égards ce n'est même qu'un calcul : on est bien aise d'y avoir sous les yeux des valeurs qui ne peuvent décroître. Voilà à quoi nous rapporterons la résolution, plus d'une fois manifestée par ces amateurs exotiques, de n'acquérir que des productions anciennes dont les prix sont consacrés dans le commerce. La noble générosité de M. le comte de Sommariva, occupant nos peintres, recherchant les œuvres des sculpteurs modernes, demandant une pendule à Bréguet, un tableau à Prud'hon, une statue à Canova ou à Bosio, ne serait pas comprise à Londres. Là on n'encourage le génie qu'après sa mort, parce que ce n'est qu'alors qu'il a toute son appréciation.

C'est Barême appliqué aux muses et donnant un tarif aux grâces.

On peint cependant à Londres, et le genre auquel on s'y est attaché n'est pas resté sans succès. Quelques artistes, tels que Hogarth, West, Reynolds, y ont mérité de l'estime; le premier pour l'expression populaire et énergique de ses figures ; le second pour la ressemblance frappante de ses portraits ; et l'autre principalement pour avoir tracé les meilleures observations pratiques qui jusqu'à présent aient été publiées sur l'art ; cependant nous ne croyons pas que la Grande-Bretagne parvienne jamais à avoir une école distinguée en Europe. Quoique l'une des moins connues, celle d'Espagne est infiniment supérieure à celle de Londres. L'œuvre de Murillo, seule, l'emporte sur tout ce que le pinceau anglais a produit depuis trois siècles.

Inhabiles à ordonner de grandes machines, à y semer des groupes, à les faire entrer dans une action principale et à mettre leurs tableaux en perspective, les peintres de cette nation s'exercent par préférence dans le portrait et dans un genre de composition

gracieuse, auquel se prête admirablement la vie douce et sédentaire des femmes anglaises. Sous le ciel nébuleux d'Albion, les enfans et les jeunes filles brillent de fraîcheur et d'innocence : les uns ont l'aimable naïveté de leur âge ; le pinceau dote plus richement les autres des grâces de leur sexe, que les miss et les ladys ne les possèdent en réalité, du moins si nous en jugeons par les voyageuses que le paquebot dépose chaque année sur nos rivages. Quelques artistes ont réussi à donner des expressions charmantes à ces physionomies. Il faut reconnaître qu'en cela ils sont aidés par les mœurs du pays qui permettent de représenter une jeune fille, une jeune femme, dans des attitudes simples et variées ; tantôt inclinées pour cueillir des fruits, une corbeille au bras, ou retournant vers la ferme, un clayon sur la tête ; tantôt courbées derrière un groupe de leurs compagnes, pour relever une jarretière ou lacer une chaussure qui se détache. Le crayon anglais saisit avec bonheur ces accidens, ou les hasarde sans témérité, parce qu'il se borne à les reproduire dans la vérité de leur nature. Reynolds et West ont diversifié plusieurs de

leurs tableaux d'une manière très-agréable. Dans leurs apothéoses, sortes de portraits historiés où se retrouve l'empreinte d'un grand sentiment, ils ont particulièrement réussi à donner à leurs figures des formes dégagées et des expressions ravissantes. En marchant sur leurs traces, Angélique Kauffmann et Cypriani, qui, par leur séjour prolongé à Londres, peuvent être considérés comme appartènant à la Grande-Bretagne, ont rencontré, et ont souvent reproduit avec succès, le moral du BEAU féminin, manifesté par un touchant accord des traits du visage; mais leur dessin n'a pas été assez pur pour rendre avec correction les autres formes et les autres contours; à quoi l'on peut ajouter que leurs draperies, plus chiffonnées que développées avec largeur, tombent fréquemment dans le papillotage. Doucement poussés par ce goût national qui appartient à des habitudes plus simples que les nôtres, dont le propre était autrefois de nous supposer sans cesse en présence d'autrui, même dans nos tableaux de famille, les peintres anglais se sont attachés à esquisser des scènes rustiques, des réunions de jeunes

personnes dans un parloir, d'écoliers dans une classe ou dans une récréation, de fermiers chez leur propriétaire, et il faut reconnaître qu'ils y ont plus d'une fois excellé, du moins sous des rapports de composition, témoin cette jolie estampe *du jour de loyer*, si bien gravée par Raimbach, d'après le tableau de Wilkie, et qui, tout en nous donnant une légère indication de l'aristocratie britannique, renferme la matière d'un charmant poëme champêtre.

Il est possible qu'en continuant à reproduire sur la toile des scènes, qui leur sont familières et qui plaisent toujours à l'œil, parce qu'elles sont près d'un bonheur dont nous conservons l'instinct, lors même que nous le dédaignons, les artistes parviennent à fonder en Angleterre une école d'un genre plus délicat que celle de Hollande, et où la beauté simple et gracieuse recevrait un hommage digne d'elle. Leur succès, en cela, serait analogue à celui de la littérature des romans dans le même pays. Cette création leur appartiendrait et elle ne serait pas à mépriser. Favorisés par la vie retirée des femmes et les mœurs religieuses du peuple,

ils finiraient par ennoblir leur style; tout porte à croire qu'ils peindraient avec succès le paysage, ainsi qu'ils le gravent déjà en perfection. Possesseurs des plus beaux *Claude le Lorrain* qui existent, ils le sont encore des parcs les plus pittoresques et des campagnes les plus plantureuses de l'Europe. Des copies fidèles de ces sites, dans lesquels ils auraient soin de placer des actes épisodiques empruntés de la vie pastorale, se montreraient avec tout ce qui est en droit de charmer l'œil et la pensée. Il y aurait encore là de quoi flatter l'oligarchie anglaise, qui promènerait avec orgueil ses yeux sur les vastes possessions embellies, pour elle, par l'art, comme elles le sont déjà par la nature.

Nous ne savons quels sont les encouragemens donnés depuis Reynolds à l'école, dont cet artiste estimable fut le fondateur. S'ils sont efficaces, c'est qu'on y aura vu une opération de banque qu'il est bon de soutenir; car le caractère anglais ne s'est que trop ressenti, depuis quarante ans, des vices d'une administration, à laquelle il importe peu de corrompre la morale publique des peuples par de funestes exemples. Parler aujourd'hui

de l'ancienne générosité britannique, comme le font les écrivains de cette île, c'est ressembler un peu à ceux de France, quand ils nous entretiennent immodérément de nos *victoires et conquêtes.* Autant vaut montrer le registre où sont écrits les biens qu'on n'a plus. Que dire d'une nation qui ne laisse entrer un livre, un tableau, une carte, une estampe chez elle, sans les charger de droits équivalens à des prohibitions ? n'est-ce pas rappeler un peu crûment ce passage où Virgile représente la Grande-Bretagne comme n'ayant aucune relation avec le reste de l'univers [1] ?

Qu'importe à l'Europe et aux arts le musée britannique ? qui au monde s'intéressera à sa grande opulence ? vainement pour l'enrichir les ruines d'Athènes ont été ruinées par lord Elgin ; vainement on y engouffre sans cesse des chefs-d'œuvre ; il n'aura jamais un caractère européen comme celui dont la nation française faisait les honneurs aux étrangers dans les jours de sa gloire ; il n'aura seulement pas le mérite de

---

[1] *Et penitùs toto divisos orbe Britannos.*

VIRG. égl, I.

celui qu'elle leur ouvre dans une situation plus modeste. On y enfouira des statues et des cadres ; il se remplira comme les tombeaux ; comme eux, il recevra beaucoup et il dévorera tout sans profit pour les vivans. Encore un siècle de succès aux armes ou à la politique dévastatrice de l'Angleterre : c'est là qu'alors les belles réputations des grands artistes de l'univers iront rendre le dernier soupir ; c'est là qu'elles s'éteindront avec les chefs-d'œuvre qui les ont créées.

Ces lignes ne s'adressent qu'à l'esprit national d'un peuple constitué dans un état d'hostilité permanente contre les autres peuples ; car nous respectons les vertus et les talens des citoyens qui l'honorent ; nous trouvons seulement qu'il est triste, pour eux, de faire partie d'une association qui ne peut subsister sans le mal-être des autres sociétés contemporaines ; qui, pour être libre et florissante, ne souffre nulle part d'industrie et de liberté ; qui est condamnée à se réjouir de nos douleurs et à s'affliger de notre joie ; et qui, tout en adorant le génie de la civilisation chez elle, se sent interessée à le chasser de l'univers. Oh,

qu'elle a été grande l'erreur d'esprit ou de sentiment commise par Mme. de Staël, quand se plaçant entre la France et la Grande-Bretagne, cette femme justement célèbre a tendu la main vers la terre d'Albion en signe de salut pour cette dernière ! Si l'auteur de tant d'admirables écrits avait consulté les besoins de l'Europe, avant d'émettre son vœu, l'Europe lui eût répondu : « Paix aux » Anglais comme simples citoyens, car ils ont » senti, chez eux, la dignité de l'homme ! » mais périsse Albion comme gouvernement, » car il s'est mis en guerre avec l'espèce hu- » maine ! »

CHAPITRE XXV.

ÉPILOGUE. — LA TERRE DE LA PATRIE.

« O France, ô terre de la patrie, je te salue en terminant ce travail, dont il me serait doux qu'il te revînt quelque honneur ! je te salue, car tu es la terre des arts et des nobles sentimens ! les hommes que tu portes sont braves ; auraient-ils su vaincre s'ils n'avaient su mourir ? L'Europe les a vus dans la victoire et, malgré sa défaite, elle les a admirés ; elle les a vus tomber sous ses coups, et, pâlissant dans son propre triomphe, elle a été tentée de leur décerner le laurier qu'elle devait à ses innombrables bataillons.

» Rendues à la dignité de leur sexe, les femmes, qui t'embellissent aujourd'hui, font chérir de leurs époux l'asile sacré des foyers domestiques ; elles ont cessé d'être frivoles, ô France, quand tu es devenue une patrie également juste envers tous tes enfans ! car elles n'étaient pas françaises, celles qui ont

agité leurs mouchoirs en témoignage d'allégresse à la vue des bannières ennemies; non, elles n'étaient pas françaises, celles qui se sont assises aux fêtes de l'étranger, tandis qu'en portant la main sur la poignée d'un fer inutile, nos vieux soldats, avec un soupir, dressaient vers le ciel leurs fronts cicatrisés !

» Ces nobles débris de la plus grande force qui exista jamais ont disparu. On se demande où elle est, et pourtant on la respecte, ainsi qu'aux jours de sa puissance; et l'on dit d'une armée qui n'est plus : « *elle sera contente*, *elle sera indignée*, » comme si elle était encore sous la tente de Tilsitt ou dans les champs de Marengo. O France ! tressaille d'allégresse, car il suffit de ta poussière pour faire trembler les nations !

» La jeunesse que tu nourris dans ton sein, pleine de feu et de courage, connaît l'utile emploi du temps. Elle sait que les états ne prospèrent que par l'ordre et le respect des lois; mais elle sait aussi qu'elle a reconquis des droits imprescriptibles, consacrés dans la civilisation nouvelle des peuples. Pour se mettre en état de les conserver, elle cultive soigneusement, en elle, les dons de la na-

ture; elle veut que le travail lui ouvre la porte des emplois publics; la probité rigoureuse, celle de la fortune; le talent, celle des distinctions, et ce n'est que par les services rendus au pays qu'elle aspire à la seule gloire, dont l'image, même lointaine, fasse palpiter les cœurs généreux. Non, elle ne vivra jamais comme une colonie étrangère au milieu de tes cités et de tes campagnes! O France! tes enfans seront dignes de toi, dignes du siècle qui a restitué l'homme dans l'attitude de la création primitive et sur la ligne éminente de son espèce! C'est la liberté qui ennoblit le devoir : c'est aussi l'intelligence qui éclaire la liberté; dans tout effort pour repousser l'instruction, il y aurait donc attentat contre la première des créatures pensantes que renferme le monde apparent et intellectuel; honte à ceux qui essaient d'éteindre, dans les écoles de ma patrie, le flambeau de l'entendement, car ils pêchent contre le ciel même, qui veut sur la terre le règne de la vérité!

» Parlerai-je de tes savans, de tes littérateurs, de tes légistes et de tes philosophes? L'Europe les connaît. Les âges futurs n'au-

ront garde d'oublier que, ravie comme par enchantement aux voûtes d'un temple de la haute Égypte, la masse colossale du zodiaque de Tentyra s'est trouvée tout à coup transportée sur les bords de la Seine, et que cette page mystérieuse de l'histoire des hommes a été mise sous l'œil des Delaplace, des Delambre, des Langlès, des Quatremère, par l'audace aventureuse des deux simples citoyens qui ont conçu et exécuté cette vaste entreprise [1]. Tes littérateurs ont éclairé les nations; ils ont rendu universelle la langue la plus ingrate peut-être de l'Europe; ils l'ont façonnée aux dissertations profondes de la métaphysique, comme aux stipulations délicates des intérêts respectifs des peuples; elle a retenti sur les rivages de la Dwina, quand le chef d'un grand empire y a haran-

---

[1] MM. Saulnier fils, ancien préfet, et le Lorrain. C'est ce dernier qui est parti seul pour l'Égypte, où il n'avait jamais porté ses pas, qui a détaché de la voûte du temple de Dendérah ce fameux planisphère du poids de vingt milliers, et qui a mis à fin, avec autant de présence d'esprit que de bonheur, un voyage qui, dans les anciens âges, eût mieux mérité d'être célébré que celui des Argonautes.

gué les états de Pologne, et il lui a fallu se prêter, dans le congrès d'Aix-la-Chapelle, à l'énoncé des complots diplomatiques tramés contre le pays qui la vit naître! O France! les intérêts de l'homme social sont défendus par tes mandataires! J'en atteste la lutte pénible, mais glorieuse que, depuis cinq ans, ils soutiennent à tes deux tribunes contre les ennemis des libertés publiques! forts d'un sentiment profond de religion, tes philosophes ont jeté l'ancre de la vie dans le ciel: l'amélioration de l'être et de son sort ici-bas, son perfectionnement et sa récompense dans un ordre de choses meilleur, sa gratitude envers le dispensateur de tous biens, envers celui qui a créé la lumière morale par les rapports des êtres, comme celle des soleils par le mouvement de la matière, sont le but de leurs méditations. Pour eux, enseigner à penser, c'est apprendre à aimer la bonté céleste, c'est la justifier dans ses voies; honneur à eux, car ils ont compris la destinée humaine!

» Tes manufactures habillent, arment, nourrissent, meublent une partie de l'Europe. A la voix de leurs chefs, la chèvre du Thi-

bet et du Caucase, le belier de l'Estramadure sont venus porter leur toison à Paris. L'eau, l'air et le feu, en se soumettant, ainsi que des esclaves dociles, à ton industrie, par la modicité des prix, rendent abordables à l'indigence les vivres et les vêtemens que lui refusait un sort rigoureux. La terre retrouve des bras, et l'humanité consolée sourit au partage du bonheur ! J'ai chanté un hymne en l'honneur de tes artistes. Cet ouvrage leur est consacré. S'ils me doivent le précepte, les âges futurs leur devront l'exemple ; et si mon livre n'est un monument durable de leur gloire, il attestera au moins une admiration exempte de flatterie. O France ! c'est ainsi qu'il faut célébrer tes grands hommes, car tu as été, en dépit des lois, tu es et tu seras toujours une terre de franchise et de liberté.

» Ils ne m'auraient pas compris, ceux qui, courant la carrière des Gérard et des Bosio, me soupçonneraient de vouloir les en écarter quand leur génie les y appelle ; non, mon intention n'a pas été d'éteindre la lampe destinée à jeter une vive lumière ; jaloux, au contraire, d'en nourrir la flamme

et d'y verser l'huile la plus pure, j'ai souhaité que ma patrie brillât par le talent de ses artistes encore plus que par leur nombre. Ami des anciens, je n'ai eu garde d'attenter à leur gloire ou de déprécier leurs chefs-d'œuvre. Jeunes élèves, mon seul désir a été de vous conduire à la source où ils ont étanché leur soif. Vous pourrez, comme Homère et Virgile, comme Raphaël et le Corrège, y puiser à plein vase; la nature elle-même vous présente la coupe. C'est en étudiant les belles et touchantes harmonies de la création, c'est en arrêtant vos regards sur vos semblables, et en descendant souvent en vous-mêmes pour saisir dans vos propres impressions le jeu de celles d'autrui, que vous arriverez, non au BEAU idéal, qui serait une insulte à ce qui existe, mais au BEAU naturel, qui est l'expression de toutes les vérités sensibles.

» O France! sois à jamais heureuse! sois à jamais florissante! jouis du ciel pur qui t'a été donné! Toujours hospitalière, ne deviens jamais une terre d'extradition, car les droits d'un suppliant jusqu'aujourd'hui avaient été respectés par tous les peuples;

ils faisaient partie de la religion des anciens. Coupable ou non, le suppliant, chez eux, ne touchait pas en vain la cendre du foyer protecteur. Le crime peut abuser de ces droits sacrés ; mais ils sont une garantie pour la vertu malheureuse. Qui sait si, dans ces vicissitudes qui agitent la vie des hommes, qui en disposent même, quand leur âme reste ferme, je ne foulerai pas à mon tour la terre de l'exil ? O France ! ô ma patrie ! je pourrai tourner plus d'une fois mes yeux humides de larmes vers tes champs fortunés ; mais ne crains pas que j'y appelle jamais le fer de tes ennemis pour égorger le paisible laboureur, ou leurs coursiers impétueux pour ravager tes riches moissons et tes douces vendanges ! Quelque part que je passe ce reste de jours que le ciel me réserve, je te bénirai, dût la fumée d'un feu, allumé par une main étrangère, s'élever, de mon foyer modeste, au sommet de mes toitures ! »

FIN.

DU GUSTAVE-VASA,

DE M. HERSENT.

Le tableau de Gustave-Vasa, par M. Hersent, est si remarquable, il assigne à son auteur une place si distinguée dans la peinture, que nous ne pouvons nous dispenser de mettre sous les yeux de nos lecteurs le jugement que nous portâmes, en 1819, de cette production, dont s'est enrichie la galerie de M. le duc d'Orléans, protecteur éclairé des arts et des artistes, à l'exemple de ses illustres aïeux.

*Lettre XIe. de l'*Annuaire de peinture*, du même auteur*[1].

Le pinceau est le plus souvent employé à retracer sur la toile les grands mouvemens qui agitent le sein de l'homme. Il triomphe au mi-

[1] Un volume in-12, beau papier, avec cinq estampes sur les dessins originaux ; chez Maradan, libraire, rue des Marais, n°. 16, faubourg Saint-Germain.

lieu des tempêtes et des orages du cœur. Les mœurs douces, la vie calme et paisible, le bonheur d'un ménage bien assorti, la concorde des familles échauffent peu l'imagination du peintre; sa tête reste froide au milieu de ces scènes de l'existence ordinaire, telle qu'elle a été départie aux mortels les mieux traités de la fortune. Elles ne lui inspireraient guère que des esquisses pâles et décolorées. On a dit avec une sorte de raison: Heureux le peuple qui a donné peu de pages à l'histoire! on serait également fondé à ajouter à ces paroles : Heureuse la nation qui a fourni peu de sujets de tableaux à ses dessinateurs! ces généralités ont leur côté plausible.

Et pourtant, mon cher ami, je vais vous parler d'une composition historique qui, sans mettre aux prises les passions de l'homme, sans même lui offrir, dans un sexe plein de grâces, l'être formé pour accroître l'intensité de ses peines ou de ses jouissances, attache le spectateur et l'émeut jusqu'à l'attendrissement.

C'est le Gustave-Vasa de M. Hersent, déjà connu par diverses productions, au nombre desquelles le public a paru distinguer, dans la précédente exposition, le Louis XVI qui distribue des secours pendant une journée d'hiver.

A la suite d'un règne qui équivaut en durée à un âge d'homme, accablé sous le poids d'une

longue administration, pendant laquelle il n'a jamais perdu de vue le bonheur du peuple, Gustave assemble les états à Stockholm. Là, après avoir rappelé les travaux de sa pénible carrière, après avoir ramené naturellement les esprits sur l'oppression dont il a délivré la patrie en proie au farouche Christiern, il dit un dernier adieu à ses sujets, et leur donne sa bénédiction royale et paternelle.

Voilà le moment dont l'artiste a fait choix. Debout, dans tout l'appareil d'une dignité qui lui fut conférée par les pères de presque tous ceux qui l'écoutent (car tel est en chaque pays, le seul berceau probable de la légitimité), le monarque chargé d'ans, l'un de ses bras appuyé sur l'épaule de son second fils, tandis que l'autre bras est soutenu par l'aîné, étend la main pour bénir.... Ses cheveux blancs, sa barbe qui descend sur sa poitrine, son air calme et serein, son regard qui participe de l'exaltation de l'acte religieux auquel il se livre, les infirmités dont il porte l'empreinte, tout en lui inspire le respect ou dispose à une forte émotion. Le pinceau n'a donné de vie à cette tête que ce qu'il en fallait pour la rendre imposante et prophétique de l'immortalité. On y trouve tous les signes de la décadence physique, toutes les promesses de l'avenir. On voit bien que la terre est prête à redemander à une nature en ruines

l'enfant de la poussière ; mais on reconnaît également qu'un souffle céleste habite encore ces débris.

Après cela, il est, à bien dire, inutile que je vous parle des teintes sagement dégradées que l'artiste a su trouver sur sa palette, de l'accord qu'il y a mis, de l'expression solennelle et mélancolique, tout à la fois, qui en est résultée. Ces choses se sentent et ne s'expliquent pas ; car ce n'est pas le pinceau tout seul qui les a produites. Ce guerrier citoyen, ce vieillard usé qui rassemble un reste de forces, pour répandre le dernier bienfait de sa sollicitude paternelle sur le peuple dont il fut le libérateur, me rappelle les rois homériques ou les patriarches qui s'appuyaient sur le bâton pastoral, en signe de la douceur de leur empire.

Maintenant, mon cher ami, reportez avec moi vos yeux sur cet amphithéâtre, où debout, prosternés même (les uns accablés de douleur à la vue des infirmités de leur prince, les autres baissant leurs regards en témoignage de respect), les représentans des Suédois, dans les expressions propres aux différentes conditions de leur existence, attestent que les paroles de Gustave ont pénétré jusqu'au fond de leur cœur ! élevez la vue jusqu'à cette tribune, où dans la demi-teinte, témoins de cet acte imposant, des femmes qui appartiennent sans

doute à la cour, et quelques autres spectateurs s'associent à cette touchante solennité ; et vous me direz ensuite, si, semblable à plus d'un artiste moderne, M. Hersent ne possède que quelques têtes, n'imagine que quelques caractères de figures sans cesse destinées à être reproduites ?

La toile de ce tableau n'a qu'un champ très-resserré (c'est un ouvrage de chevalet) ; mais il n'y règne aucune confusion. Tout se montre et rien n'est pourtant sacrifié, parce que de sages dégradations donnent à chaque personnage sa place distincte, parce que la science du clair-obscur n'a jamais reçu un meilleur emploi.

Ce qu'il y a de remarquable, d'étonnant peut-être dans cette composition, c'est que, de toutes les douleurs, de toutes les affections diversement modifiées qui s'y montrent, soit qu'elles soient expansives ou concentrées, soit qu'elles renferment quelque chose d'éminent dans les airs de tête, ou qu'elles appartiennent à des physionomies plus naïves, comme celle de l'enfant qui est touché avec tant de grâce derrière le trône, il se forme un sentiment commun qui domine dans le tableau, et qui, après en avoir consacré l'unité, passe tout entier dans l'âme du spectateur. Voyez comme cette pensée (tant elle est profonde !) semble avoir enlevé chacun à ses intérêts personnels.

Déjà l'on pleure, l'on regrette par anticipation; c'est dire que l'on a été heureux.... Tel est le spectacle que la France sera sans doute appelée à offrir un jour, lorsqu'elle aura à trembler pour le fondateur de sa liberté légale. Je n'ai besoin que de vous livrer cette idée, mon cher ami, et elle vous fera participer à l'impression ressentie par tous les personnages qui figurent dans le GUSTAVE-VASA.

M. Hersent s'est élevé très-haut en créant ce sujet. L'exécution, sous le rapport du mécanisme de l'art, en est digne d'éloges. Moins familiarisé avec cette partie de son travail, qu'avec celle que nous venons de décrire, nous avons recueilli des louanges qu'il nous est doux de lui transmettre; nous nous permettrons toutefois de remarquer que les jambes du vieux monarque ne sont pas assez débilitées; qu'un Suédois, en manteau vert, sur le premier plan, présente un dos trop large; qu'un autre vêtu de noir, debout, mais légèrement incliné, au milieu de l'enceinte, n'est pas d'un heureux effet, et qu'en enlevant ces deux figures (du moins nous le croyons) on permettrait à la vue de mieux saisir l'ensemble du tableau. Enfin, nous souhaiterions plus de vigueur et de coups de force dans les groupes auxquels elles appartiennent. La touche fine et savante des autres en ressortirait davantage.

Les enfans de Gustave sont costumés richement, et leurs étoffes sont aussi moelleuses que bien modelées sur les corps. Nous n'aurons garde d'oublier qu'il n'en est pas un dont la physionomie ne révèle les réflexions qui l'agitent. Ici la crainte d'une séparation douloureuse, là le fardeau d'une royauté apparaît dans un triste rapprochement. Elle est digne de le Sueur, cette tête de l'héritier présomptif qui, les yeux baissés et d'un air recueilli, semble méditer à la fois sur sa prochaine douleur, et sur les austères devoirs de l'autorité suprême.

Les accessoires sont traités généralement avec soin. Ce sont des choses, mon cher ami, que je suis bien aise de vous dire, parce que, dans un bon tableau, les négligences, quelles qu'elles soient, sont des torts. On se les permet par ton; on veut affecter ainsi l'aisance du talent, et l'on ne montre qu'une présomption qui, dans la nouveauté de l'exposition, ne nuit pas toujours au succès, mais dont on finit par porter la peine, dès que le temps a dévoré les légers glacis dont la toile est plus voilée qu'elle n'est couverte.

DE LA GALATÉE,

DE M. GIRODET[1].

Examinons à quoi se réduisaient chez les anciens leurs actes tant vantés de continence. La vie conjugale se présentait à leurs yeux sous un autre aspect qu'aux nôtres; elle était moins une intimité de deux êtres qu'une garantie de la succession des familles. On aimait mieux un ami qu'une épouse ou une maîtresse; aussi était-il fort ordinaire de sacrifier l'une à l'autre; enfin, on ne voyait guère autre chose dans une femme que la beauté physique. L'idéal de l'amour, qui s'attache aux charmes d'une pensée vierge, qui se complaît dans les qualités d'un cœur généreux et tendre, étant inconnu à tous, on ignorait ces déchiremens qui enlèvent un être nécessaire à un autre être, qui creusent un abîme dans l'existence et qui font maudire jus-

[1] Extrait de l'*Annuaire de peinture*, du même auteur, pour le salon de 1819.

qu'au pouvoir à celui qui n'en a pas assez pour se faire aimer. Bien analysé, quel fut le mérite de Scipion rendant une épouse à son époux? très-peu de chose; tout au plus, pour un homme riche, le sacrifice d'une somme d'argent en rapport avec le prix d'une belle esclave. Aussi, dans les colléges, on a loué, sans discernement, ce Romain pour s'être abstenu d'une violence, dont l'un de nos honnêtes sergens rougirait aujourd'hui de se rendre coupable; et cela, nous le répétons, parce que les femmes, chez nous, sont entrées plus avant dans la vie réelle qu'elles ne le faisaient chez les anciens. J'ajoute peu de foi aux passions subites : dès qu'on les admet, on est obligé de les réduire à ces goûts vifs et impétueux, dont les Grecs ont porté le joug en sacrifiant à Vénus terrestre. Chez nous, au contraire, l'amour ne devient si souvent indomptable que parce que nous en avons fait une affaire de réflexion. Quand on a prêté à un objet des beautés morales, des beautés de sentiment, quand on les a appliquées à la présence des formes que l'on se plaît à ceindre d'un regard caressant, comment les transporter ailleurs? de force, c'est là qu'il faut que la vie s'attache, ou c'est là qu'il faut qu'elle s'éteigne.

Sans doute le sculpteur Pygmalion était réduit à cet état cruel et doux à la fois, lorsque les dieux, touchés de son amour, suivant les

chroniques grecques se décidèrent à douer de sentiment le marbre, œuvre sublime, œuvre ravissante de ses mains.

La statue existait déjà, consacrée par les suffrages des artistes et l'admiration des siècles : c'est la Vénus de Médicis. Pygmalion pouvait aussi bien l'avoir faite, que Cléomènes, auquel on l'attribue ; et nous louons M. Girodet de s'en être emparé. D'ailleurs il se l'est rendue propre en lui donnant la vie. C'est la même pureté de formes ; c'est la même grâce de contours : la tête seule est changée, parce qu'il fallait que Galatée prît la place de Vénus. L'artiste lui a conservé la modestie dont elle tirait son principal caractère ; car, si la chose n'est pas d'une vérité absolue dans l'ordre des sensations, il faut au moins pour atteindre à l'idéal de la beauté, que, dans la création d'une femme, le premier sentiment soit donné à la pudeur. Mais celle-ci a été habilement tempérée par un léger sourire qui permet à l'amour d'espérer une victoire. L'amour ! il est l'auteur du miracle, et il ne pouvait travailler contre lui-même. Que de convenances ont donc été ménagées dans cette double expression ! L'œil de Galatée n'est qu'entr'ouvert ; les paupières sont encore abaissées, mais on voit qu'elle va les soulever. Cette tête est pleine de charmes dans sa volupté timide et décente. Le prodige de l'animation parcourt

déjà ce beau corps; il a fait palpiter le sein; il a laissé sa trace sur les appas les plus secrets; il est descendu aux jambes; il va les enlever à la pierre qui, de degrés en degrés, s'assouplit et se colore. Galatée est encore marbre, mais elle est déjà femme; mais on sent qu'elle ne tardera pas à recevoir la plénitude de la vie. La seule crainte que l'on éprouve, c'est qu'elle ne soit réservée à une sphère supérieure. Le pinceau l'a fait participer à une nature si épurée, il l'a tellement douée de grâces, que l'on se demande si elle se contentera d'un sort ordinaire. Pour se servir des termes consacrés par un poëte, on craint qu'elle ne se réveille déesse. Cette question n'en est plus une, cette crainte est dissipée quand, quittant à regret les formes les plus séduisantes, on jette les yeux sur un petit amour, tel qu'en dessinait Cypriani, qui, d'un côté, prend une des mains de Galatée (non pas celle qu'un sentiment de pudeur avait portée à la hauteur de la gorge), et de l'autre, se saisit du bras de Pygmalion. Voilà le lien de la composition.

Cet Amour tout nu, dont les ailes sont peu apparentes, car il est venu pour serrer des nœuds durables, se soutient naturellement par l'action même à laquelle il se livre. En suspens entre la statue et l'artiste, foyer de lumière pour tous les deux, il éclaire principalement

celle-ci, dont le corps se dessine avec harmonie sur un nuage de vapeurs qui s'élève du trépied, où le délire de la passion dépose chaque jour l'encens réservé aux immortels. Charmante allégorie! c'est le contact de l'amour qui, comme le feu de l'étincelle électrique, a donné l'âme à la statue!

Une draperie de pourpre retombe de l'une des épaules du jeune sculpteur; son visage, vu de profil, brille de l'ivresse de la joie, décèle le tourment du désir, et laisse percer en même temps l'inquiétude du doute. Presque effrayé du prodige qui s'opère en sa faveur, mais redoutant encore plus qu'il manque de réalité, le cou tendu en avant, il veut mettre fin à une trop longue crise; il veut savoir, à tout prix, s'il n'est pas le jouet d'une illusion dont la découverte le tuera peut-être; il va palper, car, en admettant que les aperçus aient besoin d'être rectifiés par le toucher, c'est surtout en fait d'amour que l'autorité de celui-ci doit être reconnue.

S'il était donné à la peinture de s'emparer à la fois de deux instans, soyons-en assurés, nous verrions sa main frémir; ainsi que ses lèvres sont entr'ouvertes, nous verrions sa poitrine pantelante soulever le vêtement qui la couvre.

J'ai parlé de l'œuvre de M. Girodet, et en

admirant la science de son pinceau, j'ai été réduit à gémir sur l'impuissance de ma plume; j'ai reconnu qu'il avait une riche palette à sa disposition, et je me suis trouvé pauvre au milieu de la pompe d'une langue illustrée par les grands génies des deux derniers siècles. M'accuserai-je seul de cette pénurie? non; ici la séduction s'opérant par les sens, on ne saurait la faire passer dans l'âme que par les sens eux-mêmes. Il me faudrait donc faire un tableau avec des paroles, comme l'artiste français en a fait un avec des couleurs. Il faudrait suivre, sous sa touche, ce premier travail d'une nature qui cherche à s'organiser au sein de la matière soustraite à l'inertie; il faudrait simuler cette demi-transparence des fluides qui, courant dans des routes nouvelles, y font poindre l'esprit destiné à vivifier de belles formes; il faudrait saisir sur une tête ravissante la pensée prête à éclore, car le sentiment y est déjà..... Je m'arrête. Girodet a transporté le marbre sur la toile; d'un même coup il a dompté deux élémens rebelles, et je ne suis pas Rousseau pour reproduire de tels prestiges!

Vous me demandez si le tableau, dont je vous entretiens, est sans imperfections? je ne le crois pas; j'ai loué avec justice, je n'atténuerai pas cet éloge qui n'a rien d'exagéré; mais il me donne le droit de hasarder quelques observa-

tions, puisque avant tout il faut raisonner son jugement.

Or, voici ce que je pense : ce tableau n'a pas été conçu d'un seul jet. L'idée, très-heureuse, de l'Amour qui tranche le nœud, ainsi qu'il appartient aux divinités d'intervenir dans les intrigues trop épineuses, ne s'est offerte qu'après coup à l'artiste. Cet Amour est charmant; mais il est un peu mignard; des jours s'élancent de la surface de son corps, dont les jambes, croisées en arrière, ne sont pas dépourvues de prétentions : mais ces jours ne sont pas les seuls et c'est un tort à notre avis. Galatée, Pygmalion frappés de la seule lumière qui s'échapperait de la surface du dieu-enfant, eussent été d'un plus grand effet! cette hardiesse n'eût pas été téméraire sous le pinceau de M. Girodet. Des artistes célèbres en ont donné l'exemple. Si je ne me trompe, on la retrouve dans des nativités de Baroche, du Poussin et de Rembrant. On cite surtout, en ce genre, la Fameuse Nuit du Corrège, que l'on voit à Madrid. Nous n'avons pas besoin de dire qu'une telle idée ayant été admise, pour éclairer toute la composition, l'Amour eût dû être placé autrement qu'à fleur de terre.

En manière de doute, je me permettrai encore de demander si le vêtement de pourpre ne colle pas à trop petits plis sur le corps de

Pygmalion, et si la tête de celui-ci n'est pas un peu forte? j'irai même jusqu'à trouver son bras et son épaule découverte un peu roses. Que j'aie tort ou raison dans mes remarques, mon sentiment particulier me porte à dire que la GALATÉE est un des tableaux les plus beaux qui, depuis plusieurs années, soient sortis de la palette de nos artistes. Voilà une forte réplique à ceux qui accusent l'école française de dégénérer!

Les amis de M. Girodet n'ont pas été satisfaits de cette analyse; la trop légère restriction mise à nos éloges leur a semblé déplacée: que voulaient-ils donc? Nous craignons d'avoir eu un tort; mais ce n'est pas celui qu'on nous impute.

TABLE DES CHAPITRES

CONTENUS DANS CE SECOND VOLUME.

LIVRE III.

LIVRE IV.

FIN DE LA TABLE.